大学共同利用機関法人



vol.27

2017

人間文化研究機構 第28回人文機構シンポジウム

妖怪空間 ―でそうな場所―

大学共同利用機関法人



vol.27
2017

人間文化研究機構
第28回人文機構シンポジウム

妖怪空間
—でそうな場所—

日時：平成28年6月11日（土）13:30～16:30
会場：有楽町朝日ホール 有楽町マリオン11階

開　　会

ごあいさつ

（司会） 皆さま、本日はようこそお越しくださいました。人間文化研究機構主催の第28回人文機構シンポジウム「妖怪空間—でそうな場所—」に、本当に多くの皆さまにご参加いただきまして、ありがとうございました。人間文化研究機構は、これまで妖怪について総力を挙げて研究してきました。今日はあらゆる分野からの妖怪についてのお話をさせていただこうと思っております。歴史学、文学、民族的資料からの研究成果を基に、妖怪についてのさまざまなお話をすることになっております。どうぞお楽しみください。

今日は4人の講師の皆さまにご登壇いただきますが、初めに基調講演をお聞きいただきます。日本を代表する妖怪学の研究者でいらっしゃる、国際日本文化研究センター所長の小松和彦さんから、「妖怪の魅力はどこにあるのか？」と題して、基調講演をお願いいたします。

基調講演

「妖怪の魅力はどこにあるのか？」

小松　和彦（国際日本文化研究センター　所長）

今回、妖怪というテーマで人文機構のシンポジウムをやることになったのですが、妖怪というのはある意味で非常にいろいろな切り口ができるものですから、皆さんと相談しながら、どのような切り口にしたらいいのかを考えて、今回は空間に着目した観点から妖怪を考えてみようと思いました。

私は妖怪を研究しはじめて、もう40年近くになります。また、多くの分野を超えた研究者たちと共同研究を始めてからも、もう20年近くになっております。研究を始めた最初のころは、妖怪が研究テーマになるのかどうか自信がないような時代もありましたけれども、だんだん多くの方々が日本文化の中における妖怪の役割の重要さ、妖怪の魅力、あるいは妖怪が現代においてもさまざまな形で活躍していることを評価していただけるようになりました。今回もこのように多くの方々にお集まりいただけたのも、そういうことの反映かと思っております。

今回、私は二つのことを念頭に置きながらお話しさせていただきたいと思っております。一つは、1カ月後の7月5日から東京都江戸東京博物館で開かれる「大妖怪展　土偶から妖怪ウォッチまで」です。この数年、毎年いろいろなところで妖怪展が開かれているのですが、この「大妖怪展」は、国宝級の重要文化財等が一堂に会するという意味では非常に画期的な展覧会になっているのではないかと思います。私どもの研究所からも何点か出展させていただいておりますが、非常に興味深い展覧会が開かれると思っており、大変期待しています。その意味では、お互いに相談したわけではありませんけれども、このシンポジウムはそのプレ的な意味合いを持っているような気がします。

もう一つ、昨年11月末に水木しげるさんが亡くなりました。水木さんは、皆さんもご承知のように、『ゲゲゲの鬼太郎』やたくさんの妖怪画を残したことで知られていますが、近年の妖怪ブームのいわば一番重要な役割を果たした方だと思っております。研究者として水木さんを見た場合には、必ずしも皆さんが考えているような水木さんの評価と同じではありません。むしろ妖怪画を現代によみがえらせた、あるいは長い歴史を持っている妖怪画の伝統を継承しつつ未来につないでいく重要な役を果たした、現代の妖怪文化の担い手だと考えております。漫画家というだけではなく、われわれはそのような観点からも水木さんを非常に高く評価してまいりました。そこで、このシンポジウムは追悼の意味も込めております。ポスターも水木プロダクションの協力を頂きまして、水木さんの絵をお借りすることができました。

今日は空間に着目してお話しすることになっていますが、基調講演をする私には二つのことが課せられております。一つは、40分ぐらいの時間の中で、日本の妖怪や妖怪文化を概説することです。その特徴や魅力を皆さんにまとめてお話しするということです。もう一つは、妖怪空間というものを皆さんに考えていただくための総論を行うことです。ですから、内容は二つに分かれております。

1. 日本の妖怪・妖怪文化の特徴

日本の妖怪を研究していくと、あるいは日本の妖怪を考えていくと、いろいろな特徴を見いだすことができるわけですが、皆さんはどうでしょうか。皆さんは頭の中で、妖怪という言葉からどのようなイメージを思い浮かべているのでしょうか。お年寄りの方には、ひょっとしたら幼いころにお父さんやお母さん、あるいはおじいさんやおばあさんから聞い



た妖怪の昔話、もしくは住んでいる土地の伝説などを通じて、妖怪のイメージをつくり上げてきたという方もおられるかもしれません。また、それこそ水木さんの漫画を読んだり、私などは楳図かずおさん、つのだじろうさんなど、怪奇あるいは妖怪という名前が付くような漫画を描いてきた漫画家のイメージを通じて、造形的なイメージをつくり上げてきました。さらに、今回は若い方もおられますが、若い方は例えば『うしおととら』や『ぬらりひょんの孫』、最近ですと「妖怪ウォッチ」といったものを通じて、妖怪のイメージをつくっておられるのではないかと思います。皆さんそれぞれ違うかもしれませんが、今日はそれに通底するような日本の妖怪の特徴を挙げていきたいと思っております。

1-1. 歴史ある妖怪たち

私は日本の妖怪、あるいは妖怪の文化は五つか六つぐらいの大きな特徴を持っていると考えております。一つには、『古事記』や『日本書紀』などに触れて育った方は思い浮かべていただけると思いますが、最初の文字記録である書物の中にも妖怪的なものは登場します。須佐之男（スサノヲ）が八岐大蛇を退治したという話があります。姿形は分かりませんけれども、文字で言えば頭が八つで胴体が一つ、そして尾っぽも八つという怪物がいて、毎年、女の人を生け贄に求めていたのですが、それを退治したという話があります。また、『出雲国風土記』という地方の史誌に当たるものの中にも、農民が目一つの鬼に食べられてしまったという話が出てきます。また、『常陸国風土記』の中では、谷の神といったらいいのでしょうか、あるいは山の神というのでしょうか、夜刀神という妖怪に襲われる、あるいはそれを退治する話があります。夜刀神は蛇の形をしていますが、角を持っており、竜あるいは蛇を神秘化した大蛇のようなイメージで語られるものが描かれています。

このことから、日本人は非常に早い時期から妖怪的なものをさまざまな形で語り伝えてきたことが分かります。その時代から延々と平安時代、中世、近世、近代、そして現代に至るまで、実際にそのようなものが山の中にいると伝えられているものもあれば、あるいは作者がいて、大変興味深い、読んだらわくわくするような形で物語を作り、それを楽しむという形でも語り伝えられてきています。それは長い歴史を持っているということが、一つの大きな特徴であるかと思います。私たちはそのような長い歴史を踏まえながら、日本の妖怪を考えていかなければなりません。そして、恐らく未来にも語り継がれていくのだろうと思っております。

1-2. 豊富な妖怪画

次に、妖怪の物語や絵の豊富さを特徴として挙げることができます。先ほど申しました東京都江戸東京博物館の「大妖怪展」は、ひょっとしたら土偶などにも妖怪的なものが造形されているのではないかと考えて、土偶なども展示することになっています。私はその辺については分かりませんが、少なくとも平安時代の終わりぐらいから、はっきりと妖怪的なものを描いた絵が残っています。ものすごく早い時期から、非常に豊富な妖怪画が描かれ続けてきているわけです。

源氏物語などの時代にも、みんなが地獄絵を見て「地獄は怖い。極楽に行きたい」と恐ろしがったと語られているので、平安時代の中ごろから、多くの貴族などが地獄絵を見ていたのだろうと思います。地獄絵に相当するようなもので、現代も残っているものは平安時代の終わりぐらいからだといわれていますが、その地獄絵を見ていきますと、地獄の獄卒といわれる鬼がたくさん出てきますし、それに苦しめられている人間がそこに描かれており、妖怪的な



ものが恐ろしいものとして絵画という形で残っています。

さらに、妖怪を一つのヒーローにしたような物語というのでしょうか、タイトルに酒呑童子や玉藻前など、人間社会を破壊する、あるいは王朝を倒そうとする妖怪を登場させて、それを都の武将たちが退治したという物語も語られるようになります。退治される側は本当は悪役、悪霊の類いですが、面白いことに、それが物語のタイトルになります。酒呑童子は退治されるものですし、玉藻前といわれる狐の妖怪も退治されます。この系統は、どうも日本人がそういうものを恐れながらも、その半面、何となく愛していたということを表しているのかもしれません。そして、その文化の伝統は、恐らく「ゴジラ」などの怪獣映画に流れているのではないかと思います。ゴジラも日本の社会、大都会を破壊する大変恐ろしい怪獣ですが、それをタイトルにする。それは、何となくゴジラを愛してしまうわれわれの気持ちが、タイトルの中にも表れているかと思います。

妖怪の物語がたくさん語られました。そして、それをさらに絵画化して、見て楽しむようになりました。その絵の豊富さも、恐らく日本の妖怪文化の特徴の一つであるかと思います。スライドで見ていただくと時間がなくなってしまいそうでしたので、皆さんのお手元にカラーの裏表の資料で妖怪の絵をお配りしています。それを少し眺めていただくと、日本の妖怪画の豊富さをお分かりいただけるかと思います。

1-3. 大きい妖怪ほど怖い

絵の中にも示されていますが、日本の妖怪は最初のころは怖いのです。恐らく人間の不安や自然の怖さのようなものも含められているかと思いますが、最初は恐怖の対象として、何とかそれをコントロールしようとして絵画化したと考えられます。これはある意味では神様と表裏の関係にあります。日本の神様の裏が妖怪であると言ってもいいようなものです。コインの裏表とも言えると思います。恐ろしい妖怪を描くときには、大きく描いています。大きくすると怖くなるのです。逆に言えば、妖怪の隣に小さな人間を描くわけです。このようにするのは決して妖怪だけではなく、神様や仏様を図像化するときも、そのようにして描いています。熊野権現がみんなの夢の中に現れて、そのときにどういう姿形をしていたかというと、それは貴族の形をしていたとか、お坊さんの形をしていたと描くのですが、その神様の偉大さを描くために人間を小さく描きます。それと同じように、人間に危害を及ぼすような妖怪も、大きく描くと怖い形になります。しかし、それを小さくしていくと、だんだん怖くなくなっていくのです。初期のころの妖怪は大きく描かれるという特徴を持っていると思います。

（以下、スライド併用）



「酒天童子絵巻」（国際日本文化研究センター蔵）



例えば、お手元の資料の1ページの真ん中に酒呑童子が退治される絵がありますが、大変大きな鬼の姿で描かれています。それに対して、武士は源頼光の四天王など、たくさんの人手を使って巨大な鬼を退治しています。大きく描くことによって怖さが生まれてくるわけです。



「土蜘蛛草子絵巻」（国際日本文化研究センター蔵）

蜘蛛の妖怪もいます。土蜘蛛の妖怪ですが、われわれが普通に目にする蜘蛛には、大きなものであっても人間の体以上に大きな蜘蛛はいないわけですが、それを巨大化していくと怖くなります。ご覧いただきたいと思いますが、人間の何倍もあるような巨大な蜘蛛が現れて、それを退治するという絵になっています。大きく描くことによって怖くなるのです。ですから、皆さんも怖い妖怪を描こうとするなら、大きくすればいいのです。皆さんが10倍の姿になって目の前に現れたら、私は恐怖いたします。しかし、10分の1の姿になったら、かわいらしくなります。

こんな話があります。「鬼一口」という昔話で、ある山の中に住んでいる巨大な姿をした鬼が人間の世界にやって来て、人間を食べようとします。そして、お坊さんが鬼に食べられそうになるのですが、そのときに問答をして、「お前は立派な鬼だ。化けることもできるだろう」「おう。俺は化けることができる」と。「では、少し小さくなってごらんなさい」とお坊さんが言うと、鬼は少し小さくなります。「もっと小さくなりなさい」と言うと、また小さくなるわけです。そして、「もっともっともっと小さくなりなさい」と言って、豆粒のようになった鬼をお坊さんは食べてしまいました。それで退治したという、鬼をからかっているような話ですが、小さくなると怖くないのです。たたきつぶすこともできます。巨大になると、手に負えなくなります。そのような特徴を持っているのだろうと思います。

そういう意味では、妖怪は大きくすれば怖くなるけれども、小さくすれば怖くなくなるという大きな特徴を持っているかと思います。現代ではいろいろな種類の日本の妖怪が描かれていますが、よくよく見ていきますと、かわいらしい妖怪というのはだんだん小さくなっているのではないかと思います。

1-4. 多種多様な妖怪たち

それから、日本は妖怪の種目がすごく多いのです。数え切れないぐらいの名前が、日本の全国各地あるいは歴史的な文献の中に出てきます。鬼というのは、名前というよりも総称です。先ほど言いましたように、いろいろなたくさんの鬼がいて、その中の一つが酒呑童子と名付けられています。

妖怪の種類はどのぐらいあるのか、妖怪の名前がどのぐらいあるのかを調べてみようとすると、残念ながら、正直に言って研究者はまだ完全には日本全国の妖怪の種目がよく分かっていません。柳田國男という民俗学者は『妖怪談義』という本で、「妖怪名彙集」として日本全国の妖怪の名前を挙げています。小豆洗いや古杣、静か餅といった地方に伝わっている妖怪の名前を拾い上げていますが、そこには100くらいの名前しか挙がっていません。しかし、全国の民俗学者たちが集めた妖怪の名前を拾い上げていくと、何千という数になるのではないかと思います。

ただ、例えば関東地方では河童と呼ばれているものが四国では猿猴と呼ばれているなど、似ているものだけれども、地方名が違うものもあります。とはいえ、それらをまとめるとしても、恐らく1000以上の名前が全国に伝わっています。また、名前が違うということは、きっとその地域において独自の文化を反映しながら名前がつくられてきたのだろうと思います。

私どもはかつてデータベースを使いながら事典を作りましたが、そこにも1000以上の名前が拾い上げられております。しかし、それもほんの一部です。ですから、日本の妖怪の名前は大変多いのです。先ほども言いましたように、鬼も細かく分けられています。その多さが日本の妖怪文化の魅力の一つになっているのではないかと思います。

1-5. 次々と生み出される妖怪たち

妖怪はどんどんつくっていくこともできます。皆さんも妖怪をつくろうと思ったら、妖怪をつくることができるという特徴もあります。学生に妖怪をつくらせて、名前を付けさせるということをやっている方もおられます。今日、お話を頂く天理大学の安井先生などは、そのようなことをして学生たちに妖怪を勉強させていると聞いたことがあります。ものすごく豊富なのです。



ばぢっかき
「化物尽絵巻」
（国際日本文化研究センター蔵）

パンフレットを開くと絵が入っていますが、4ページに大変面白い妖怪の絵を一つだけ挙げました。江戸時代に作られた『化物尽絵巻』という、妖怪の種類を絵画化してたくさん展示した妖怪図鑑のようなものがありますが、その中に「はぢっかき」という妖怪がいます。お分かりになりますか。皆さんが恥ずかしいと思った気持ちを絵にしてみたのです。どうでしょうか。皆さんはこの絵を見て「なるほどな」と思われるかもしれません。そのように何となく皆さんの気持ちを形にして、それを化け物、妖怪にするということを早い時期からやってきています。いろいろな人間の行動に名前を付けて、それを妖怪にすることができるというのが、日本の妖怪文化の一つの特徴です。そういう意味では、どんどん妖怪をつくり出すことができます。そして、それを絵にするという文化を持ってきました。日本の妖怪文化の魅力の一つは、そういうところにもあるような気がします。

例えば南伸坊というイラストレーター・漫画家がいますが、あるとき、私のところにやって来てインタビューをしていったことがあります。そして、「小松さんを妖怪にしましょう」と言って、妖怪にされました。何に似ていたかというと、河童です。だんだん河童に似てきているのかもしれませんが、そうやって人間の性格や顔、体付きを見て、世に伝わっている妖怪画に照らしながら、私も妖怪の仲間にされてしまう。そのように多様な妖怪がいて、多様な姿形を持っているというのが、日本の妖怪文化の特徴ではないかと思います。

新しい妖怪漫画ができれば、その中には次々に新しい妖怪と伝統的な妖怪を入り交じった形で登場させることができます。「妖怪ウォッチ」は、私はあまり詳しくはありませんけれども、古典妖怪と新種の妖怪が入り交じって登場しているかに見えます。古典妖怪とは、作者が新しい妖怪をつくるのではなく、既に昔の人が絵にしているようなものに基づい



て登場させたものです。私の研究所の隣に小学校があるのですが、小学校の生徒たちが「隣に妖怪先生がいるから」と言って、授業参観のような形で訪ねてくることがあります。彼らは絵巻物を見て、「これは古典妖怪の何とかだ」「これは何とかだ」と、びっくりするくらい詳しく知っているのです。そういう文化というのでしょうか、「妖怪ウォッチ」を通じて知ったのか、『ゲゲゲの鬼太郎』を見て知ったのかは分かりませんが、妖怪文化というのはものすごく奥が深く、現代の子どもたちの中にも多様な形で、しかもその姿形が多様だということを踏まえて語り伝えられているようです。

また、妖怪をどんどんかわいらしくしていくというか、キャラクター化していくという日本人の特徴があります。先ほど言ったように、大きくすると怖いけれども、小さくしていくと怖くなくなります。お手元の資料の3ページにある、はぢっかきの絵もそうですけれども、何となく小さくなってかわいらしくなっています。

あるいは、2ページの真ん中の『百鬼夜行絵巻』を見ても、たくさんの妖怪たちが行進している絵がありますが、何となくかわいらしく描かれています。妖怪がいつの間にかかわいらしくなっていくのです。そのかわいらしくなっていく一つの特徴として、どうも小さくなっていっているのではないかという気がします。

1-6. 妖怪に投影される人間

日本の妖怪の特徴は今ほど挙げた5点ぐらいに集約されるのではないかと思いますが、さらにもう一つ妖怪の特徴を挙げるとしたら、それぞれの妖怪に人間の性格を投影しているということです。人間の一部、あるいは人間生活全体がひっくり返して投影されたり、人間の生活を皮肉ったり、ユーモアたっぷりに描いてみたりします。


「化物婚礼絵巻」（国際日本文化研究センター蔵）

4ページの上に『化け物婚礼絵巻』の一部を載せています。これは化け物がお見合いをして、互いに気に入って結婚して、子どもをつくるまでを描いたものです。つまり、人間と同じように化け物もお見合いや結婚をして、子どもを産むということなのですが、その時、その時の人間の社会の裏返しをそこに描き込んであります。お見合いをして、「ああ、あの男はすごく醜くていいわ」という感じでお互いを褒め合う、気に入るというのでしょうか、結婚式


「百鬼夜行絵巻」（国際日本文化研究センター蔵）



でも人間が食べたくないようなものを喜んで並べているなど、そのような様子が描かれています。人間世界を描きつつ、人間世界をひっくり返す。つまり、妖怪は人間をいろいろな形で投影する道具として伝えられているという特徴もあるかと思います。

そういう意味では、妖怪を見ていく場合にどのような特徴があり、どのような魅力があるかということは、恐らく皆さんの妖怪に臨む態度によって変わってくるかもしれません。ある時は、妖怪の側に身を置きたくなるかもしれません。ある時は、退治したいという思いを強くして妖怪を見るかもしれません。物語の作者の意図、あるいは皆さんが妖怪に臨む態度によって、妖怪の性格は変わっていくかと思います。それは恐らく日本の妖怪が多神教というのでしょうか、アニミズム的な文化伝統の上に乗っかってつくられてきたことと深く関係していると思います。

例えば私を妖怪にして描くこともできます。どんどん怖い形で描いて、鬼の姿であろうと、どんな姿でも結構ですが、退治するような怖い存在として私を造形化することもできるかもしれません。しかし、私を福の神のように思って、福の神のように描いてくれるかもしれません。それは皆さんが私の中にある魂、性格をどのように造形化するかに関わってくるのだろうと思います。おなかが出てきて大黒様に似てきたからということで、大黒様のように描いてくれるかもしれませんし、鬼のように描いてくれるかもしれません。それは恐らく皆さんとの関係の中で、その性格が決まってくるのです。日本の妖怪の特徴として、そのような関係の中で性格を変えるということがあります。かわいらしくもなり、怖くもなるという特徴があると思います。

1-7. 妖怪の生活への浸透

最後に、これはかわいらしさと関係するのですが、どんどんかわいらしくなっていくと、皆さん妖怪が好きになります。そして、だんだん妖怪を身の周りに置きたくなります。妖怪とお友達になりたくなります。気が付いたら、周りが妖怪だらけになります。このようなグッズにも、筆箱の中にも、服にも妖怪がいます。例えばこういうところに妖怪の絵をデザインしたくなります。私は教え子から妖怪がデザインされたネクタイをもらったことがあります。そのように、だんだん妖怪を身に付けたくなってくる、妖怪が友達になってくるわけです。そうして生活や文化の中に浸透していくという興味深い特徴を持っているかと思います。

2. 妖怪空間 —でそうな場所—

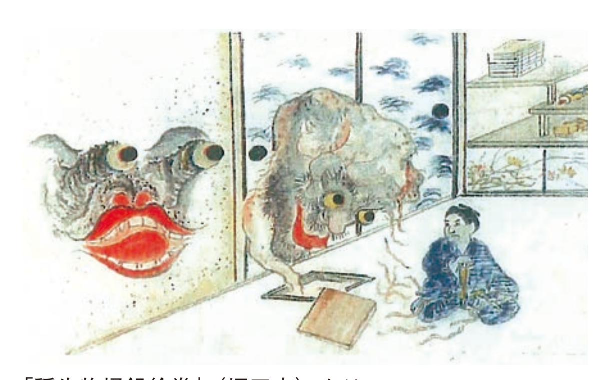
2-1. 異世界との境目

残りの時間も少なくなりましたので、もう一つのテーマである妖怪空間の特徴についてお話ししたいと思います。今はいろいろな切り口があるかと思いますが、生活空間の中で妖怪は一体どこから姿を現すのかという着眼点です。一言で言いますと、例えばこのような紙があります。表と裏がありますが、自分がどこに属しているかによって表や裏が決まります。その表と裏、あるいは自分が住んでいる中心と周辺という関係の中で、裏側あるいは周辺の方から妖怪はやって来るという特徴を持っています。その裏と表、あるいは中心と周辺には、どこかに境界（境目）があります。絶対的な境目というのは、なかなかつくれません。皆さんがどこを境にするかによって変わってくるわけです。ここを境にすると、ここが妖怪の入り口になるかもしれません。この部屋を仕切っているドアが境界であり、ドアの向こう側に妖怪がいるのだと考えることもできます。あるいは、川のこちら側と向こう側で、川の向こう側から妖怪がやって来ると言うこともできるかもしれません。




「稲生物怪録絵巻」（堀田本）より

一つのサンプルとして挙げたのが、『稲生物怪録絵巻』の絵です。「稲生物怪録」というのは広島の三次に伝わっている実話だといわれていますが、稲生平太郎という男が毎日というぐらいに妖怪に襲われる物語です。最終的には妖怪に負けずに、妖怪と対して逃げださなかったことで、妖怪の親分から「お前は立派だ」と褒められて平太郎が一人前の男になるという、イニシエーションのような物語です。この絵を少しご覧いただきたいと思います。


「稲生物怪録絵巻」（堀田本）より

『化物婚礼絵巻』の下にある絵ですが、この左の絵では壁から妖怪が出てきています。ここでは壁が妖怪との境界になっています。


「稲生物怪録絵巻」（堀田本）より

右の絵では、頭が大きい女性の妖怪が天井から現れています。天井も妖怪が出てくる場所です。


「稲生物怪録絵巻」（堀田本）より

その下の絵で、大きな顔が描かれているのは垣根です。垣根も一つの境界と考えられ、そこから妖怪が出現します。


「稲生物怪録絵巻」（堀田本）より

その左隣の絵では縁側です。縁側に妖怪が現れています。最近、縁側を持っている家は都会では少なくなりましたが、出入りする縁というのもちょうど家の中と外の境界を成しているので、そこにも妖怪が出てくることを表しています。

従って、妖怪が出てくる空間というのは、この絵からもお分かりになるように境界なのです。人間が生活している中で境界だと思っているような場所に出てくるのではないかということで、今日は「でそうな場所」という副題が付いていますが、出そうな空間というのはどうも境界というくくりができるのではないかと思います。

私は幼いころ、くみ取り式の便所のある家に住んでいました。夜は行くのがものすごく怖かったものです。ふたを開けると、糞尿が入っている壺があるわけですが、真っ暗なのです。ふたを開けると、妖怪がいそうです。それに向けてお尻を差し出すのです。お尻を触るカイナデという妖怪がいるそうなのですが、本当に怖くて、用を足した途端にさっと身を引いて、ぱっとふたを閉めたという経験を持っております。あそこもやはり境界だと思います。水洗トイレになって、トイレは妖怪が出そうな空間ではなくなったと思ったのですが、トイレの花子さんのような現代の妖怪が語りだされてきています。境界という意識を、現代人は一体どこに持つのか。そんなことを考えながら出そうな空間を考えてみると、現代における出そうな空間を皆さんも思い浮かべることができるのではないかと思います。

2-2. 結界を張る人間たち

あと1カ月ほどすると、京都は祇園祭で一色になります。皆さんご承知かと思いますが、祇園祭は八坂神社のお祭りです。八坂神社というのは明治になって名付けられた名前で、それまでは祇園感神院と呼ばれる神仏習合の寺社でした。それも陰陽道系とでも言っていいような、牛頭天王という神様を祭っていました。現在は須佐之男（スサノオ）に置き換えられていますが、皆さんのお手元の資料にも牛頭天王の絵を入れておきました。



牛頭天王画像
（個人蔵）

3ページ右上の、頭に牛の頭を載せた恐ろしい神様が牛頭天王です。疫病を振りまく神で、この神様を怒らせると呪い殺されてしまうといわれています。その神様をお祭りしているのが、かつての八坂神社でした。その起源神話が中世に語られました。皆さんもよくご承知かと思いますが、6月の末などに茅（ちがや）をくぐって厄除けをする茅くぐり、あるいは疫病を祓うために「蘇民将来」というお札を家に貼って、疫病が入って来ないようにするという風習があります。この蘇民将来の子孫に災いが及ばないというお札の起源を語った神話は中世に語りだされました。

牛頭天王が南の島に住んでいる奥さんを迎えに行く途中、巨旦将来と蘇民将来の2人が住んでいる里にやって来て、最初にお金持ちの巨旦の家に宿を求めました。しかし、巨旦は断りました。次に貧しい蘇民の家に行ったところ、粗末な食べ物だけれども、丁寧に牛頭天王をもてなしてくれました。それに感じ入った牛頭天王は、奥さんをもらってたくさんの子どもをつくった後、自分のふるさとに帰る途中、またその里にやって来て復讐をしようとします。巨旦を滅亡させようとしたわけです。

巨旦は何か不吉な、良くないことが起きる気配を感じて占いをします。そうすると、「おまえは呪われているので、身を守らなければいけない」と言われます。どうやって身を守るかというと、大般若経

をお坊さんに唱えてもらうのです。唱えられた呪文が境界をつくり出して囲いになり、また、お経が収まっている箱がふたになって、その中に巨旦を閉じ込めました。そうすることによって呪いを逃れることができるわけです。しかし、千人の坊主が一生懸命にお経を唱えていても、中には居眠りをしている坊主もいるはずです。そのような坊主はお経を飛ばし読んだりしているので、そこに穴が空いてしまいます。牛頭天王はそこから浸入しなさいと言って、牛頭天王の家来たちが穴を見つけ、巨旦の家を全部滅ぼしてしまいました。

この話は大変興味深いと思います。呪文を唱えることによって境界をつくり出し、守ることができる。結界をつくり出すということです。私たちは結界をいろいろなところにつくり出すことができます。もう一つの世界、異界をつくり出すことができるのです。ただ、どのような場所が結界になるのか、逆に言えば、どこが妖怪の入ってくる場所になるかというのは、その物語を作る人の想像力に関わってきます。きっと地形や家などの文化物の構造等と深く関わりながら、境界がつくられているのではないかと思います。

私たちは幾重にも境界を持っています。その幾重もの境界を浸入してくる妖怪たちの物語をたくさん語り伝えてきました。今日、これから3人の先生方にお話を頂きますが、その境界がどこにあって、どのような物語が語り伝えられてきたのか、どのようなところに妖怪が入ってくる場所があり、防がなくてはいけないのかということがお分かりになるかと思います。

私は京都に深く関わっているので、京都の町の結界や妖怪が出そうな場所について調べてみたことがあります。もちろん一般的にいわれるのは鬼門の方角です。例えば京都の場合は深泥池の辺りがちょうど京の町の境目で、あそこには大蛇が住んでいて、恐ろしい幽霊も出るのだと語り伝えられています。あるいは、池のほとりには鬼が出入りする穴があって、京都の人々は節分に自分の家で豆をまいた後、豆をその穴に捨てに行ったといいます。その穴の名前を「まめつか」といいます。これに漢字を当てると「魔滅塚」です。妖怪や鬼が出てくる穴ですが、同時にその穴は妖怪が出てくるのをふさぎ止める穴、封じ込める穴でもあるわけです。

一つ一つそういう物語を探し出していくと、いろいろな場所にさまざまな結界があります。あるいは、いろいろな場所に妖怪出没の物語があります。酒天童子や『土蜘蛛草紙』の物語にしても、民間に語り伝えられている村々の民話や伝説の中にも、その各土地における結界や妖怪の出そうな空間、あるいは出た空間が語り伝えられていたのだろうと思います。それは民俗学の観点で常光先生からお話を頂くことができるかと思いますし、安井先生のお話は身体に着目したお話かと思います。それから、齋藤先生のお話は私が絵で紹介したものとも深く関わるような、京の町での妖怪の出現の物語や場所のお話ではないかと思います。

妖怪を考えていく上ではいろいろな切り口があるのですが、今回はものすごく豊かな日本の妖怪文化を考える上でのほんの一つの切り口として、空間に着目したお話をこれから3人の先生方に報告していただく予定になっています。私のお話はこれで終わりにしたいと思います。ありがとうございました（拍手）。

（司会）　ありがとうございました。それでは、ただ今からパネルディスカッションとなります。人間文化研究機構の理事でいらっしゃいます、佐藤洋一郎さんにお願いいたします。



パネルディスカッション

第1部

「妖怪の出入り口」

司会：佐藤　洋一郎
（人間文化研究機構　理事）

（佐藤）　こんにちは。佐藤でございます。これからパネルディスカッションに入りますが、皆さんに壇に上がって相互にお話をしていただく前に、お一人ずつからお話を頂きたいと思っております。最初に、国文学研究資料館の教授である齋藤真麻理さんからプレゼンテーションを頂きます。「妖怪たちの秘密基地？付喪神の絵巻から？」と題して、室町時代に描かれた妖怪について、先ほどの小松さんの話にもあったように京都のお話だと思いますけれども、お話ししていただくことになろうかと思います。齋藤さんは中世の物語や絵画がご専門で、最近は『異類の歌合　室町の機智と学芸』という本も出しておられます。それでは齋藤さん、よろしくお願いします。



プレゼンテーション1

「妖怪たちの秘密基地 ―付喪神の絵巻から―」

齋藤　真麻理（国文学研究資料館　教授）

皆さん、こんにちは。国文学研究資料館の齋藤と申します。どうぞよろしくお願い申し上げます。私は文学研究の立場から、都市における妖怪空間について考えてみたいと思います。

はじめに

『付喪神絵巻』は御伽草子（室町物語）。**異類物。**
『百鬼夜行絵巻』や、祇園祭など祭礼との関連が論じられており、本文には『弘法大師行状絵巻』（こうぼうだいしぎょうじょう）が引用されている。
今回は、岐阜県崇福寺に所蔵される室町時代の『付喪神絵巻』を中心に、妖怪たちの「秘密基地」と宴に注目してみたい。彼らはなぜ現れ、どこへ去っていったのか。

Ⅰ 妖怪たちの秘密基地
Ⅱ 詩歌を詠ずる妖怪
　①歌人のすがた
　②鞨鼓（かっこ）の響き
Ⅲ 京の都と妖怪空間
　①疫神と祭礼
　②「数珠（じゅず）の一連」

『付喪神絵巻』のあらすじ

【上巻】
・康保（こうほう・964－968）の頃、歳末に捨てられた古道具たちは、妖怪となり、人間に仕返ししようとたくらむ。
・反対した「数珠の一連」は仲間に叩き出され、出家する。
・節分の夜、一同は古文先生の教えに従い、妖怪となる。
・船岡山のうしろ、長坂の奥に住みつき、京白河へ出ては人畜を取り食らう。
・3月、妖怪たちは宴を催し、栄華をきわめる。
（・4月、変化大明神の祭礼を行うが、途中で関白一行と出会い、尊勝陀羅尼の力で退散する）
【下巻】
・宮中で妖怪調伏（ちょうぶく）の祈祷が行われる。
・妖怪たちは「数珠の一連」を頼って出家。東寺の門流に加わる。やがて山林幽谷に入って修行し、成仏する。

※絵巻は2系統。①崇福寺蔵の絵巻。室町時代。東寺伝来。祭礼場面を欠く。②江戸時代の模写絵巻9点。多くは寛文6年（1666）模写と伝える。京都大学や国会図書館等に所蔵。
・柴田芳成「『付喪神』解題」（『京都大学蔵むろまちものがたり』、2001）
・田中貴子『百鬼夜行の見える都市』（ちくま学芸文庫、2002）
・小松和彦『百鬼夜行絵巻の謎』（集英社新書、2008）
1

今日は、御伽草子と呼ばれる中世の短編物語を取り上げることにしました。今の小松先生のご講演にも登場した『付喪神絵巻』という御伽草子です。御伽草子には500近い作品が残っておりますが、『付喪神絵巻』はその中の異類物と呼ばれるグループに分類されています。異類物とは人間とは異なる種類のもの、つまり、動植物や道具といったものが主人公になっている御伽草子を指します。中世にはたくさんの異類物が作られていますが、妖怪の絵巻もこの時代に誕生するわけです。ですから、中世の妖怪はこの異類物全体の中にもう一度置いて考えてみる必要もあるかと思います。

これまで『付喪神絵巻』については、主に『百鬼夜行絵巻』という妖怪絵巻との関係から研究が進んでおり、祇園祭との関連なども指摘されているところです。また、本文には『弘法大師行状絵巻』という作品が引用されていることも分かっており、この絵巻は弘法大師空海や真言宗とも縁が深そうです。作者は不明ですが、幾つかの絵巻が残っております。一番古いのは室町時代の絵巻で、現在、岐阜県の崇福寺というお寺に所蔵されています。その他は江戸時代に模写された絵巻で、崇福寺の絵巻とは挿絵がかなり違います。

私の報告内容については資料に簡単に目次を示しました。物語の内容もお手元の資料にまとめてありますが、これからスクリーンにはインターネットで公開されている国会図書館の付喪神の絵巻を写そうと思います。



さて、平安時代のことですが、年末の大掃除で捨てられた道具たちが人間を恨んで、妖怪になって復讐しようと考えます。反対した数珠の一連上人は仲間にたたき出されてしまうのですが、上の絵では左の方で数珠が棒に殴られています。下の絵は、一同がめでたく化け物になったところです。



彼らは都の船岡山の周辺に住みついて悪事を重ねます。3月には宴を催し、栄華を極めます。続いて、変化大明神の祭礼を行って怪気炎を上げるのですけれども、途中で関白一行に出会い、逃げだします。この祭礼の場面は最も古い崇福寺の絵巻にはないので、あらすじの方では括弧で示しました。

この後、宮中で妖怪調伏が行われたので、妖怪たちは仕方なく数珠の一連を頼って出家し、都の東寺というお寺の門流に入って成仏します。物語の季節は春から冬へちょうど1年という設定になっていて、秋冬を没落や衰退を連想させるような場面に当てるというのも比較的伝統的な手法かと思います。

1. 妖怪たちの秘密基地

Ⅰ　妖怪たちの秘密基地

船岡山

①子（ね）の日の遊びが行われた景勝地

・子の日してよはひをのぶる船岡は松の千とせをつめばなりけり（『経信集』16番）

・船岡やむかしの子の日あとふりて昨日ののべに松風ぞ吹く　後鳥羽院（『夫木（ふぼく）和歌抄』巻21「岡」）

②葬礼の場所

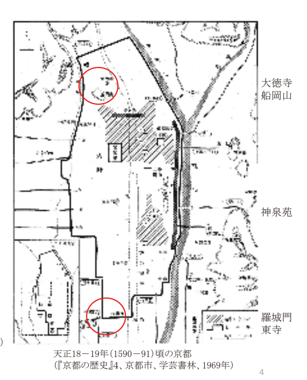
・船岡のほとりをすぐるに、高きいやしき塚どものひまなきを見て（『教長集』942番）

③疫神のため、御霊会（ごりょうえ）を修した場所（後述）

※大徳寺／現存中、最古といわれる『百鬼夜行絵巻』を所蔵

※神泉苑／疫病神をはらう場。百鬼夜行の出現（『宝物集』等）

※羅城門／鬼のすみか。詩を詠む鬼（『十訓抄』等）



天正18－19年（1590－91）頃の京都
（『京都の歴史』4、京都市、学芸書林、1969年）

4

妖怪たちの秘密基地の場所ですが、ポイントは三つあります。一つ目は、ここは平安時代に貴族たちが子の日の遊びという年中行事をする景勝地だったことです。子の日の遊びとは、正月最初の子の日に船岡山などへ出掛けて、松の若木を引いて長寿を願う行事です。ところが、やがて船岡山は葬礼の場所へと変化していきます。これが二つ目のポイントです。そして、三つ目のポイントは、船岡山が疫病を鎮めるための儀礼の場所となったことです。

絵巻に関係する場所を地図で確認してみたいと思います。これは豊臣秀吉が京都を整備した当時を復元した地図で、太い囲み枠が示すのは都を囲む堤のあった場所です。これが都の内側と外側、洛中と洛外を分ける境界線となりました。また、地図の北に赤い丸で示した場所が船岡山です。すぐ近くに長坂口と書かれていますが、ここが都の外に通じる出入り口の一つでした。また、地図の下に赤い丸で囲ったのが東寺です。ここにも都の外へ通じる出入り口があって、東寺口と呼ばれていました。つまり、この物語を空間的に捉えると、船岡山と東寺は都の北と南の端にあって、しかも都の内と外との境界線上にあり、二つの場所はほぼ一直線上に位置することが分かります。なかなか面白い構想の下に作られた絵巻のようです。

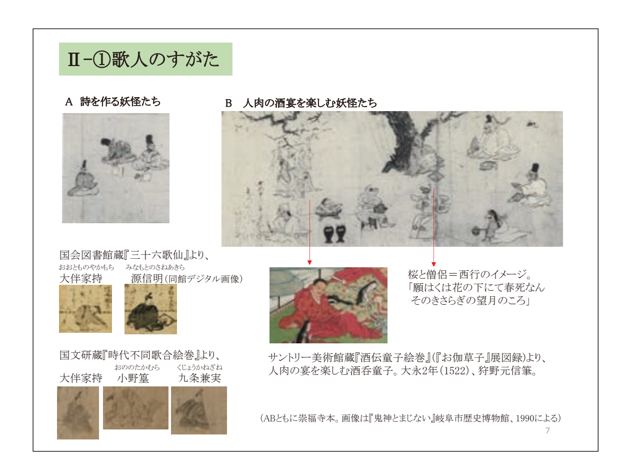
2. 詩歌を詠ずる妖怪

2-1. 歌人のすがた

絵巻の面白さは挿絵にもよく表れていると思うのですが、崇福寺の絵巻では特に妖怪たちの宴が面白いと思っています。Aの絵をご覧ください。この詩を作っている妖怪の姿は何気ないポーズのようですけれども、恐らくこれには基になったものがあります。それは百人一首のかるたの絵のような優れた歌人たちを描いた姿絵、歌仙絵と呼ばれるものです。



拡大図です。上が崇福寺本、下が歌仙絵ですが、よく似ていることがお分かりいただけると思います。本来ならば和歌の達人が詩をひねっているのも面白いところで、こうした遊び心を理解できる知識人たちがこの絵巻を楽しんでいたのだろうと思います。



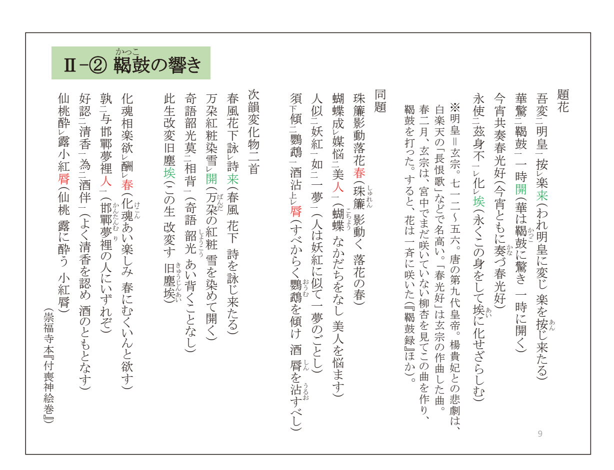
Bの絵をご覧ください。左の妖怪のポーズは酒呑童子のお決まりのポーズですし、桜の木の下にいる僧侶は、桜を愛した西行法師のイメージを踏まえていると思います。このように、崇福寺の絵巻は室町の知識人にふさわしい遊び心に満ちています。



一方で、この絵巻と江戸時代の絵巻を比べてみますと、挿絵がだいぶ違います。上の段が江戸時代の付喪神絵巻ですが、崇福寺本とは妖怪のメンバーやポーズが変わっています。歌人の姿にも、先ほどの遊び心を読み取ることが難しくなっています。これは別の作品を参考に描かれたものらしく、例えば画面下に挙げた『十二類絵巻』という異類物の御伽草子絵巻とポーズや配置がよく似ていると思います。

細かいことはともかく、大切なのはどちらの絵巻も他の絵画や文学作品をパッチワークのように取り込んでいるということです。『付喪神絵巻』が妖怪の絵巻だといわれながらも全く怖くないのは、この絵巻が描こうとしたものが怪異そのものというよりも、道具の化け物を使った知的な遊びの世界だったからではないかと思います。

2-2. 鞨鼓の響き



中でも室町時代の流行をよく伝えてくれるのは、妖怪が詠んだ漢詩です。四首の漢詩があるのですが、時間の都合で最初の一首だけを読みます。

「われ明皇に変じ　楽を按じ来たる（私は玄宗皇帝となって音楽を奏でよう）
華は鞨鼓に驚き　一時に開く（鞨鼓の音を聞いて、花は一斉に開いた）
今宵ともに奏づ春光好（今宵、共に「春光好」という曲を演奏しよう）
永くこの身をして埃に化せざらしむ（永遠にこの身を保ち、つまらぬ塵芥などにはなるまい）」

ここに言う「明皇」とは中国の玄宗皇帝のことで



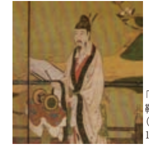
す。玄宗と楊貴妃の悲劇は白楽天の『長恨歌』でも有名ですが、実は他にもいろいろなエピソードが伝わっていて、その一つが「春光好」の話です。春2月、玄宗は宮中でまだ咲いていない花を見てこの曲を作り、羯鼓という打楽器を打ったところ、一斉に花が咲いたといいます。花さかじいさんのような話ですが、要するにこの妖怪はすっかり玄宗皇帝気取りで、「全ては自分の思うがままである。二度と古道具なんかには戻らないぞ」と高らかに宣言しているわけです。

なお、詩の行の最後の字を緑と赤に分けていますが、緑は緑同士、赤は赤同士できちんと韻を踏んでいて、音読していただくとほぼ同じ音であることが分かっていただけるかと思います。これだけ上手に詩を作るのですから、とても優秀な妖怪だと思います。

羯鼓催花の故事



狩野山楽（1559-1635）筆「羯鼓催花図屏風」
（ボストン美術館蔵。同館HPのデジタル画像）



「羯鼓催花・御溝紅葉図屏風」より、羯鼓を演奏する玄宗皇帝
（『日本屏風絵集成』4、講談社、1980）

・玄宗と楊貴妃の故事は、15世紀後半に画題として定着。それらを描いた調度が当時の知識人の周辺を飾り、詩にも多く詠まれていた。

・「羯鼓催花」も愛好された故事の一つ。当時の辞書『下学集』「羯鼓」の項にも記載。

・宮廷の風俗画として親しまれた一方、栄華に対する戒め、反乱や衰退を連想させる詩も作られた。

・武田恒夫「玄宗皇帝絵」（『国華』1049号、1982年3月）
・岩山泰三「五山詩における楊貴妃像 ―題画詩と『後素集』―」（『国文学究』131号 2000年6月）
・同「『狂雲詩集』楊貴妃関係詩群」（『国文学研究』111号、1993年10月）

→妖怪たちの宴のはかなさ

10

では、なぜこの妖怪は玄宗にまつわる詩を詠んだのでしょうか。それはこの絵巻が誕生したころ、玄宗の故事が大変もてはやされていたからだと思います。玄宗と楊貴妃の故事は15世紀後半には絵の題としても定着していて、それらを描いた調度品が室町人の周辺を飾っていました。羯鼓の故事は「羯鼓催花」という題で屏風に描かれており、ボストン美術館その他の屏風にも、玄宗が羯鼓を演奏して花が一斉に開くという美しいさまが描かれています。また、中世の辞書で羯鼓という言葉を引くと、「羯鼓催花」の記事が出てくるくらい、有名な故事だったのです。

「羯鼓催花」を詠んだ漢詩も多く残っていますが、栄華を戒めるようなものもありますし、玄宗と楊貴妃を引き裂いた反乱軍の太鼓の音に羯鼓の音を重ねて、反乱や衰退を連想させるような詩も詠まれています。

『付喪神絵巻』の作者は、漢詩の一首目に「羯鼓」という言葉を使いました。当時、この絵巻を楽しんだ知識人たちは、「羯鼓」という一語があれば「羯鼓催花」の故事を思い起こすことができたに違いなく、彼らの生活空間には、もしかしたらそれを描いた屏風さえ飾られていたかもしれません。彼らは妖怪の漢詩から玄宗と楊貴妃のつかの間の幸福と永遠の悲劇を思い起こし、妖怪のはかない運命も予見することができたのかもしれません。

3. 京の都と妖怪空間

3-1. 疫神と祭礼

ここまでは文学の世界、書物の中で響いていた羯鼓の音を追ってきました。しかし、一方でこの絵巻が誕生するより少し前の時代に目を移すと、京の都では実際に羯鼓の音が響いていたようです。しかも、場所は船岡山の近辺で、目的は疫病を払うためでした。

Ⅲ-①疫神と祭礼

・疫神と器物の妖怪（『不動利益縁起』等）

・正暦5年（994）6月、疫病が流行し、船岡山で御霊会が行われる。長保3年（1001）にも疫病が流行、紫野に社殿と神輿が造られ、今宮と号す。久寿元年（1154）、紫野社に人々が集まり、「夜須礼」を行う。以後、3月10日にこの地で疫神を鎮める祭礼「やすらい花」が行われる。

・『梁塵秘抄口伝集』巻14（平安時代末期）
久寿元年三月のころ、京ちかきもの男女、紫野社へ風流の遊びをして、歌笛たいこすりがねにて、神あそびと名づけて群がり集まり（中略）、傘の上に風流の花をさし上、わらはのやうに童子にはんじり着せて、<u>**胸にかつこをつけ**</u>、数十人ばかり、拍子に合せて乱舞のまねをし、悪気と号して鬼のかたちにて首に赤きあかたれをつけ、魚口の貴徳の面をかけて、十二月の鬼あらひとも申すべきいで立ちにて、おめき叫び狂ひ（中略）、上達部なんど内も参り集まり、遊覧におよびぬ。

・祇園祭でも長刀鉾をはじめ、鉾の上で「羯鼓稚児舞」が演じられる。

・河音能平『中世封建社会の首都と農村』（東京大学出版会、1984）
・山路興造『京都　芸能と民俗の文化史』（思文閣出版、2009）
・植木行宣 田井竜一編『祇園囃子の源流』（岩田書院、2010）



『不動利益縁起』の疫神。角だらいや五徳のすがた。14世紀。（『続々日本大成』中央公論社、1995年）



出光美術館蔵『祇園祭礼図』の羯鼓稚児舞。慶長頃（1596-1615）。（『近世風俗図譜』小学館、1982）

11



道具の妖怪は、他の文学作品ではしばしば疫病の神としても登場します。例えば『不動利益縁起』に描かれた疫病神には道具の化け物が交ざっています。赤い化け物は角だらい、その奥にいるのは五徳の妖怪だといわれています。多くの人が暮らす都市では疫病が起こりやすく、一度流行すれば被害も大きくなります。そこで、疫病を鎮める儀礼が必要となります。平安時代には都で疫病が流行して、船岡山で御霊会が行われていますし、後にはここに近い場所に神社が造られて、江戸時代には3月10日にやすらい花という祭礼も行われるようになります。3月といえば、まさに付喪神たちが宴を開いた時期です。彼らも遠からず、こういった祭礼によって退散してしまうというはかなさ、社会秩序の回復を絵巻から読み取ることもできそうです。

また、『梁塵秘抄口伝集』という書物に面白い記事があります。これによると、平安末期に疫病神を鎮めるために人々は紫野社に集まり、乱舞を行ったというのですが、それが船岡山の近辺一帯なのです。しかも、人々は胸に羯鼓を付けて舞ったと書かれています。羯鼓の音に何か霊的な力があると信じられていたのか、例えば祇園祭も同じく疫病を払う祭礼ですけれども、羯鼓稚児舞という芸能がつきものです。このように、かつて疫病神は現実に羯鼓の響きによって船岡山へ追放されており、『付喪神絵巻』では、そこが妖怪の秘密基地になっているわけです。

ここで羯鼓を詠み込んだ漢詩を妖怪たちが作って、春の宴を楽しんでいる。しかし、その羯鼓は玄宗皇帝の栄華と悲劇を連想させるツールであるとともに、現実世界では疫病神を退散させる力を持つ楽器でした。最も古い『付喪神絵巻』には祭礼場面がないと申し上げましたが、羯鼓の響きを追ってきた今、想像をたくましくすれば、やはりもともとは祭礼場面を持っていたのではないかと思います。

3-2. 数珠の一連

物語の後半、妖怪たちは出家を決意して、数珠の一連を頼ります。ここでまた一つ謎解きをしたいと思います。それは、妖怪たちを救ったのがなぜ数珠だったのかということです。彼らは東寺の門流に加わったのですから、真言宗です。ですから、例えば独鈷などの密教法具でもよいですし、すす払いで捨てられるような一般的な仏具でよければ、おりんでも香炉でも、他に幾らでも候補があります。なぜ数珠なのか。この疑問に対する答えは、東寺の所蔵品の中にあります。



右端の写真は今も東寺に所蔵されている数珠で、空海が中国の皇帝から賜って持ち帰った品と伝えられています。中央の絵はやはり東寺が所蔵している『弘法大師行状絵巻』で、空海がその念珠を賜る場面です。つまり、東寺には実際に空海が中国の皇帝から賜ってきた念珠があって、この寺の宝物だったのです。だからこそ、数珠が妖怪たちを東寺へ導くという大役を担うことができたのだと思います。『付喪神絵巻』の作者は不明ですが、恐らく東寺にこういう宝物があることを知っている、あるいは弘法大師の伝記を知っている、東寺ゆかりの人物だったかと想像されます。



4. おわりに

Ⅰ 妖怪たちの秘密基地

船岡山

①子の日の遊びが行われた景勝地
・子の日してよはひをのぶる船岡は松の千とせをつめばなりけり（『経信集』16番）
・船岡やむかしの子の日あとふりて昨日ののべに松風ぞ吹く　後鳥羽院（『夫木和歌抄』巻21「岡」）

②葬礼の場所
・船岡のほとりをすぐるに、高きいやしき塚どものひまなきを見て（『教長集』942番）

③疫神のため、御霊会を修した場所（後述）

※百鬼夜行の出現する日時は決まっており、正月は子の日がそれに当たっていた（『拾芥抄』）
※朱雀大路と重なる妖怪ルート

大徳寺
船岡山
神泉苑
羅城門
東寺

天正18－19年（1590－91）頃の京都
（『京都の歴史』4、京都市、学芸書林、1969年）

13

　最後にもう一度だけ地図をご覧いただきたいのですが、『付喪神絵巻』の作者は妖怪空間（でそうな場所）に船岡山を選び、土地の記憶や伝承をすくい取って付喪神の物語を紡ぎました。なお、中世には百鬼夜行の出る日時が決まっていて、正月でしたら子の日がその日に当たります。そんなことも作者の脳裏をよぎって、船岡山が選ばれたのかもしれません。こうして妖怪たちは夢のような栄華を味わった後、都の境界から境界へほぼ一直線に東寺へと下り、消えていきました。

　この直線の真ん中辺りに位置する神泉苑は、百鬼夜行の目撃証言が多かった場所です。そして、この直線は実は平安京が造られた折の中心となった朱雀大路と重なっています。朱雀大路は都の正門に当たる羅生門から始まり、大内裏の正門、朱雀門で終わるメインストリートでした。ところが、京都は東に偏って発展していったので、朱雀大路は早々にメインストリートではなくなり、荒れてしまったといいます。こうして見ると、『付喪神絵巻』からは妖怪空間だけでなく、妖怪の道（妖怪ロード）も浮かび上がってきます。その妖怪の道が、例えば多くのお店が建ち並んで活気があふれている油小路などではなくて、はるか昔に廃れた朱雀大路と重なっていることも、消えゆく妖怪たちを象徴しているように思われますし、何が妖怪空間を作り出すのかを考えるきっかけになりそうです。

　以上、拙い発表となりましたが、私の報告を終わらせていただきます。ご清聴ありがとうございました（拍手）。

（佐藤）　齋藤さん、ありがとうございました。私も去年まで京都に住んでおりまして、京都の名誉のために申しますと、今、船岡山は大都会の真ん中です。

　続きまして、2人目の先生にご登壇をいただきます。国立歴史民俗博物館の名誉教授である常光徹さんにお願いいたします。「家屋敷と妖怪」と題して、伝承や資料に登場する家（屋敷）の周辺に出没する妖怪についてお話ししていただきます。よろしくお願いいたします。

プレゼンテーション2

「家屋敷と妖怪」

常光　徹（国立歴史民俗博物館　名誉教授）

常光でございます。私に与えられましたテーマは「家屋敷と妖怪」です。実は家をめぐる怪異や妖怪は本当に多様にあるわけですが、限られた時間ですから、ここではその中の幾つかについてご報告したいと思います。また、取り上げる妖怪は鬼や天狗などのように姿形がイメージできるものだけではなく、幽霊も含めて何か得体の知れない邪悪なもの、悪霊の類いも範疇に含めておきたいと思います。

1. 屋根（棟）の境界性

皆さんのお手元の要旨集に、鎌倉時代の『春日権現験記絵　巻八』の一場面を載せてあります。出典は中央公論社の『続日本の絵巻』です。板葺きの屋根の軒先から、腰に小槌を差した赤鬼が家の中を逆さまにのぞき込んでいる場面です。家の中に目を移すと、何かの疫病にかかったのでしょうか、男が激しく嘔吐しています。この屋根の上の鬼は疫病神で、この男に取り憑こうとしているのかもしれません。



屋根からのぞく鬼「春日権現験記絵」巻八（模本）

妖怪がその家に侵入しようとする場合に、まずは相手の家の屋根に来て中の様子をうかがうという例は幾つかあります。例えば昔話の「食わず女房」にも出てきます。「食わず女房」というのは、飯を食わない女房が欲しいと言う男がいて、本当に飯を食わない女房を嫁にもらうのですが、実は女房が妖怪だったという話です。日本の代表的な昔話の一つです。西日本に伝承されている話では、鬼や山姥が蜘蛛に化けて男の命を取りに来る場面が語られます。

島根県の隠岐の話ですが、「夜なかに屋根の上で音がしたので、来るぞと寝たふりをして待っていると、屋根から婆が下をのぞいている。婆は大ぐもに化けて下りてきたので、爺たちは起き上がって大火を焚き、『おとちこ、せえちこ（一昨日来い、再昨日来い）』と焼き殺す。翌朝見ると、くもは山姥になって死んでいた」とあります。「屋根から婆が下をのぞいている」というのは、ここではそれ以上詳しくは描かれていませんが、恐らく先ほどの『春日権現験記絵』のように軒先からのぞき込んでいるような場面が想像されます。

大体の場合、逆さまにのぞき込む異形のものの顔というのは、恐怖を呼ぶ一つのパターンです。例えば現代の都市伝説にも、車で走っている途中でフロントの上から逆さまの顔がすっと下りてくるという話がありますし、ホテルに泊まって窓の外を見ていると、上から逆さまに落ちてきた人と一瞬目が合ったという、ほんまかいなという気がするような話が語られています。また、有名な妖怪の見越し入道にも、歩いている人の後ろからぐっと首を伸ばして人の前に顔を逆さまに出してくるという伝承があったと思いますが、妖怪や幽霊が上の方から逆さまに姿を現すというのは、一つの恐怖を感じるパターンとしてあるようです。

もっとも、この『春日権現験記絵』では、家の中にいる者は鬼に気が付いていない、あるいは見えていないと思います。この軒先から覗き込む鬼につい

てですが、資料をご覧ください。端午の節供に軒先に菖蒲を葺くという風習があります。いろいろなところに葺きますが、軒先に葺くのも一つのやり方で、山本陽子さんはそれについて次のように述べています。「そこで想起されるのが、冒頭に挙げた『上杉本洛中洛外図』の、端午の節句の軒に菖蒲を葺く風習である。先が尖った葉型の菖蒲はその香りとともに、刀にも例えられて魔除けとされる。葉先の尖った菖蒲は、これらのような軒から顔を出して逆さ覗きをする体勢の魔物を対象として軒に葺かれたと考えられる」。もちろん、菖蒲の役割はこれだけではないのですが、確かに屋根に来た妖怪が軒先から逆さまにのぞき込む例はあって、これも菖蒲の魔除けの一つの機能だったと思われます。

例えば江戸時代の後期だと思いますが、『土佐お化け草紙』という妖怪絵巻があります。この中にケチビ（怪火）が描かれていますが、その詞書には、このケチビを呼ぶと、死んだ人の屋根の棟に来てとまるとあります。その人物の家の屋根に来て、しかも棟にとまるのです。その呼び方はこの絵巻には書かれていないのですが、伝承はいくつかあります。私はやったことはないので実際に来るかどうかは分かりませんけれども、例えば草履の裏につばを吐きかけて招くと、音をたてて飛んでくるといわれています。

妖怪が家をのぞき込むという先ほどの話では、鬼が軒先から中を見ていました。軒先とは屋根の下端の部分ですが、その反対側、最も高い端の水平部分が棟になります。実はこの棟にもいろいろと不思議な怪異伝承があります。一例を挙げますと、「コト八日（12月8日と2月8日）の前夜を（新潟県）北蒲原郡では、オッカナの晩げという。この夜は、一つ目の化け物が来るといわれ、目の多い籾とおし・箕・ザルなどを門口にさげる」といいます。門口とは、先ほど小松先生からお話がありましたように、家の代表的な境界の一つです。「（新発田市）川東地区では、厄神が家に入ると鍋・釜・下駄の歯にまで化けるといい、屋根のグシ（棟）の上で半切に水を入れてみると狐の嫁入りや祝言、葬式のある家の様子がわかるとし（五斗蒔）、みの・笠を逆さに着て、屋根のグシに上ってみると、火事・災難の家がわかるという（滝谷）。六日町五十沢郷では屋根のグシの上で股からのぞくと、化け物や死者の顔がみえるといわれている」と、『新潟県史』の資料編22に報告されています。つまり、コト八日や大晦日の夜に蓑を逆さまに着て周辺を見ると、これから先の嫁取り、村で起こる災難、あるいは妖怪といった未来の出来事が見えるという俗信です。これは俳句の季語になっている岡見（おかみ）という、大晦日の晩に岡や屋根の上に上がって、蓑を逆さ（裏返し）に着て辺りを見ると、来年の吉凶が分かるという伝承とつながっているのだろうと思います。そのように考えると、屋根の棟も時空間を超える、いわば異界との境界の場所としての性格を帯びていると言っていいわけです。

実際に人が亡くなったときに、願ほどきのために扇の要を切って屋根越しに投げ上げる土地もあります。その他、何らかの縁を切りたいという場合にも、事物を庭側から棟を越えて投げ捨てたりします。民俗的な意識の中では、屋根の棟の向こう側というのは一つの他界、異界といった異空間につながる世界でもあるわけです。

屋根というのは物理的にも、それから伝承の面でも、家の中と外を区切る境界としての役割や働きを持っているわけです。棟の場合は家の中と外というよりも、前庭と裏庭という前と後ろの境界という意味をおびています。21・22ページの写真は、高知県立歴史民俗資料館に移築された土佐の山間部の民家です。


高知県立歴史民俗資料館　土佐の山村民家

2. 破風を出入りする妖怪

家への妖怪の出入りを防ぐ魔除けとしては、門守りといって家の戸口にお札を貼ったり、ハリセンボンを下げたり、鹿児島や沖縄の方ではスイジガイ（水字貝）を置いたり、さまざまなものがあります。ここでは破風という一つの空間について紹介したいと思います。

資料（1）と（2）をご覧ください。平安中期の武将である渡辺綱は源頼光の四天王として知られている人物ですが、『屋代本平家物語』の剣巻で、同道した美女が五条の渡しで突然鬼に変じ、渡辺綱が名刀の髭切で鬼の腕を切り取るという場面があります。そこで鬼は飛び去っていくのですが、その後、綱が物忌みに服しているところに養母と名乗る女が現れて、腕を見せてくれろと言うわけです。そして、たっての願いに負けて腕を見せると、「此ハ我力手ナレハ取テ行ソト云ママニ怖シケナル鬼ニ成テ空ヘ光リテ破風ヨリ伝テ出ニケリ（「これは我が手なれば、取りて行くぞ」と言うままに、怖しげなる鬼に成りて、空へ光りて破風より伝って出でにけり）」と、鬼が破風から出ていきます。そのため、以後、渡辺党では破風を造らずに家は東屋造りとするようになったという由来があります。ここでは、破風というのが鬼の出口になっています。

資料（3）と（4）は先ほどの「食わず女房」ですが、破風から侵入する場合と出て行く場合があります。この点について森隆男さんは、資料（5）にあるように「（破風は）神霊と交流する特異な箇所であり、また神霊の出入口になることもあったのである。換言すれば、破風とは住居と神霊の世界との境界に当たる象徴的なところということになろう」と大変示唆に富む指摘をされております。つまり、破風は妖怪が出入りする通路と見なされていた面があるわけです。



〈資料〉

⑴　渡辺綱と鬼

此ハ我カ手ナレハ取テ行ソト云ママニ怖シケナル鬼ニ成テ空ヘ光リテ破風ヨリ伝テ出ニケリ

佐藤謙三他編『屋代本平家物語』下巻（1973年）

⑵　破風作らず

常吉村は源頼光の臣箕田源次渡辺綱の領地にして、綱の叔母此所に栖みしかば、羅生門にて切りし鬼手を鬼女来りて奪還し、破風より遁げ失せしゆゑ、村民破風造の家を建てずとの古伝あり。昌徳二年洪水の為流失して、村の所在を異にすという。又綱の子孫此地に存するものあり。（兵庫県西宮市尼ケ崎）『武庫郡誌』　福田晃他編『日本伝説体系』8巻（1988年）

⑶　昔話「食わず女房」── 破風から侵入してくる ──

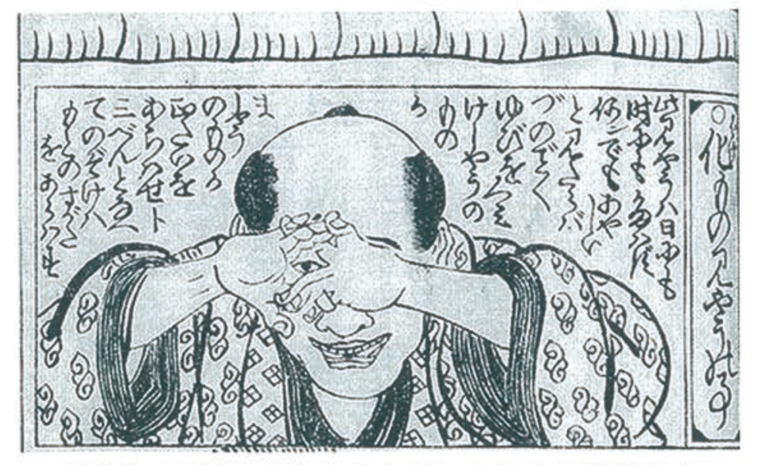
「逃げられた。今夜はくもになって化けて行き、取ってやる」と言っている。男は家に帰り、人に集まってもらい、いろりで火を焚いていると、夜中に破風からくもが入ってきて自在鉤を伝っておりてくる。くもを火の中に落とすと大きな鬼だった。夜のくもは必ず殺すものだといいう。（島根県頓原町〈飯南町〉）大谷女子大学説話文学研究会『島根県飯石郡頓原町昔話集』（1971年）『日本昔話通巻』18より

⑷　昔話「食わず女房」── 破風から出て行く ──

へえから、「もう長しゅうご厄介になりまして、すみません」いうて、ええ女房が大けなくもになって、這うて去んだいうてなあ。破風ぃ向けて這うて上がったいうて。へえでもう、昔ゃ破風板いうもんがなかったんじゃ。それから破風板いうものをこしらえだあたんじゃ。昔こっぷり。（岡山県哲西町〈新見市〉）　稲田浩二・立石憲利『中国山地の昔話 ── 賀島飛左嫗伝承四百余話』1974年　『日本昔話通巻』19より

⑸　森隆男「渡辺綱伝説からみた住居」『住居空間の祭祀と儀礼』（1998年）

「神霊と交流する特異な箇所であり、また神霊の出入口になることもあったのである。換言すれば、破風とは住居と神霊の世界との境界に当たる象徴的なところということになろう」


狐の窓　「新板化物念代気」文政２年　国立歴史民俗博物館蔵


高知県立歴史民俗資料館
土佐の山村民家



3. 庭・庭木・雨だれ・厠・井戸



こと八日の魔除け　埼玉・日高町〈日高市〉
文化庁『日本民俗地図』Ⅰ（年中行事）

その他にも庭・庭木・雨だれ落ちなど、屋内ではないのですが、境界的な場所やものがあります。例えば先ほどのコト八日の2月8日には、写真のように目籠を庭に立てる風習があります。そうすると、一つ目の鬼が来ても、目が多いと言って退散するといわれています。これにはいろいろな説があって、依り代だという説もあれば、目の多さではなくて目籠が表す斜め十字の交差に意味があるのだという考え方もあります。あるいは、籠は悪いモノは通さないけれども、良いものは通過させるという意味で立てるという話もあって、諸説あるのですが、いずれにしても籠を庭に立てます。

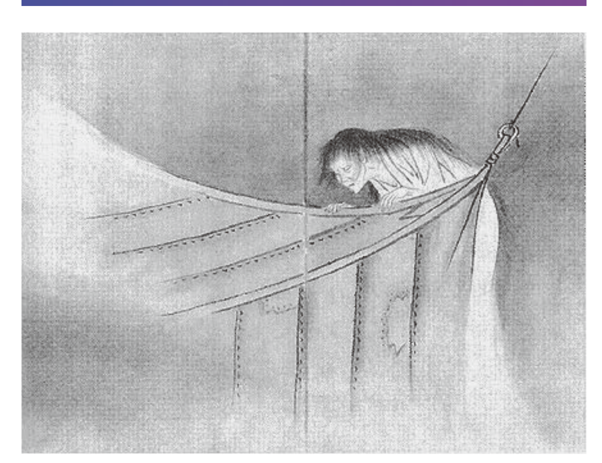
また、庭木の禁忌というものもあります。庭に植えた木の中でも屋根を越えて伸びる木を忌む（嫌う）ということで、これは全国的にあります。私はよく分からないのですが、先ほどの屋根を境界だとする心意からすると、屋根を超えて伸びた木は、家のコントロールのきく範疇を超え、制御できないという不安がそこにあったのかもしれません。つまり、屋根より高い木には何か怪しいが取り憑く危険があって、このような禁忌ができたとも考えられます。

それから、軒先から落ちる滴が当たるところを雨だれ落ちといいます。軒下に沿って伸びる一筋のささやかなみぞというか、現在ではほとんど気にとめる人はいないと思いますが、桂井和雄さんは「生と死と雨だれ落ち」の論文の中で雨だれに関する伝承を幾つも紹介し、実はかつての人々のものの感じ方の中では雨だれ落ちをこの世とあの世の境界とする心意が根強くあったとして、いくつも資料を紹介しています。高知県の物部村（香美市）では、めったに行かない山や漁から帰ったときは、雨だれ落ちのところに立って着物を脱ぎぱたぱたと振るという習俗があります。それは、ひょっとしたら悪いものが取り憑いているかもしれないから、雨だれから家に入れないように振るい除けるという意味があるそうです。本当にさまざまな怪異・妖怪との境界が想像されていたことが分かります。

厠については、先ほど小松先生からお話がありましたように、江戸の怪異・怪談を見ても雪隠（厠）には幽霊がよく出てきます。後ほど事例に目を通していただければと思いますが、現代の学校の怪談でも、近代化された水洗式トイレでも、やはりトイレという空間は他の空間に比べて何か怪異の発生しやすい場所であるとされています。これがなぜかというのは非常に大きな問題だろうと思います。先ほどの話にもありましたように、閉ざされた空間の中で陰部を露出してかがむという動物としての生理的に不安な状態が、下から手が出てくるという怪異を精神的に誘発しているとも考えられます。



4. 蚊帳と幽霊



蚊帳をのぞきこむ幽霊
（『百鬼徒然袋』より　国立歴史民俗博物館蔵）

最後は、家屋敷ではないので読んでおいていただければと思うのですが、15ページをご覧ください。家の中にある道具の類も、実は幽霊や妖怪といったものと深く結び付いています。蚊帳はもちろん蚊を防ぐための道具ですが、雷が激しいときには蚊帳に入ればよいとか、西日本では人が亡くなったときには吊っている四隅の一つを外し、その中に遺体を安置するといった伝承が方々にあります。江戸時代の錦絵をはじめ、いろいろな絵画や記述を見ても、どうも幽霊の類は蚊帳の中には入ってこないと一般的には思われていたようです。つまり、民俗的な意味では、蚊帳は外から近づいてくる邪悪なものを遮断、防御して、蚊帳の中にいる人間の魂の安全を担うという働きが認められていた道具でもあるわけです。

少し早口で分かりづらかったかもしれませんが、以上で私の報告を終わらせていただきます。ありがとうございました（拍手）。

（佐藤） 常光さん、ありがとうございました。先ほどご紹介を失念しておりましたが、皆さんご存じだと思いますけれども、常光さんといえば『学校の怪談』の原作者でいらっしゃいます。

お待たせいたしました。3人目の演者にご登場いただきます。天理大学教授の安井眞奈美さんです。「妖怪が狙う身体部位」と題して、どこに妖怪が取りつくかというお話を頂きます。安井さんは日本の出産文化の変容、それから身体と妖怪の関係についてずっと研究をされてこられました。天理大学の先生でもありますが、同時に国際日本文化研究センターの客員教授もしていらっしゃいます。それでは安井さん、よろしくお願いいたします。



プレゼンテーション3

「妖怪が狙う身体部位」

安井　眞奈美（天理大学　教授／国際日本文化研究センター　客員教授）

皆さん、こんにちは。ただ今ご紹介にあずかりました、天理大学文学部考古学・民俗学研究室の安井眞奈美です。よろしくお願いいたします。私の専門は民俗学・文化人類学で、フィールドワークをしながら、かつて人々はどのように出産し、また、出産の場所がどのように変わってきたかを調べてきました。子どもが生まれた後に後産（あとざん）として胞衣（胎盤）が出てくるのですが、その出方が遅いと母体に非常に悪い影響があります。そのため出産に関するさまざまな言い伝えの中に、胞衣の出方が遅いときは、わらの束で産婦（出産した女性）の背中を3回なでるとすぐに出るという言い伝えがあります。子宮に近いおなかや腰をなでるのであれば合点がいきます。ところが、おなかや腰ではなくて背中と資料に書いてあったのを見つけて、これはどういうことなのだろうと思ったのが、この研究を始めたきっかけです。私はこの妖怪空間というテーマについて、身体（体）の分野から考えてみたいと思います。

1. 身体という視点から妖怪を考える

病気というのはかつて、特に中世においては悪霊が人間の身体に入り込んでなるものだと考えられてきました。そして実感として、皮膚、特に毛穴から悪霊が入ってくると考えられていたわけです。ですから、先ほどの小松先生のお話にあった、人々が境界だと感じている場所こそがまさに「出そうな場所」である、というのは非常に合点がいくわけです。そこで、他にもいろいろな資料を見たいと思い、民俗学が蓄積してきたさまざまなデータを調べていくことにしました。



国際日本文化研究センター「怪異・妖怪伝承データベース」
（http://www.nichibun.ac.jp/YoukaiDB/）

そのときにとても分かりやすく、資料の収集を助けてくれるデータベースがあったので、早速、それを利用させていただきました。それが国際日本文化研究センターの「怪異・妖怪伝承データベース」です。お手元の資料にも記載しましたが、このデータベースは2002年に民俗学関係の調査などで報告された妖怪・怪異の事例を網羅的に収集したものです。2014年のデータ数は3万5826件で、以降、現代に至っております。これを用いて、身体のさまざまな部分のうち、一体どの部分に怪異現象が起こりやすいのか、あるいは妖怪・悪霊が侵入すると見なされていたのかを考えてみることにしました。



2. さまざまな身体部位

さまざまな身体部位

『大辞林』（1988、三省堂）「からだ（身体）」の項目より39の身体部位を抽出。

＊身体の大区分（4ヶ所）
アタマ（頭）・ドウ（胴）・テ（手）・アシ（足）

＊中区分（20ヶ所）
〔頭〕カミ（髪）・カオ（顔）・ヒタイ（額）・マユ、マユゲ（眉、眉毛）・メ（目）・ハナ（鼻）・ホオ（頬）・クチ（口）・ミミ（耳）・アゴ（顎）

〔胴・手・足〕クビ（首）・カタ（肩）・ムネ（胸）・ウデ（腕）・ハラ（腹）・マタ（股）・スネ（脛）・セ、セナカ（背、背中）・コシ（腰）・シリ（尻）

＊小区分（15ヶ所）
〔頭〕コメカミ・クチビル（唇）・ノド（喉）
〔胴・手・足〕チブサ（乳房）・ヒジ（肘）・ヘソ（臍）・ユビ（指）・ヒザ（膝）・ツマサキ（爪先）・スネ、ムコウズネ（脛、向こう脛）・ウナジ（項）・ボンノクボ（盆の窪）・ワキ、ワキノシタ（脇、脇の下）・テノヒラ（掌）・カカト（踵）

さまざまな身体部位の名称を網羅するために、一般の国語辞典の『大辞林』から39の身体部位を抽出してみました。

怪異・妖怪伝承データベース



「怪異・妖怪伝承データベース」の検索画面の検索式に、目という言葉を入れてみます。そうすると、参考ヒット数は960件と出ます。私がこの研究を始めたのは2007年ですから、3万件の現代のデータを見たわけではありません。2万件台のデータでしたから、少し件数が少なくなっています。このような形で、先ほどお見せした身体の各部位39項目を順番に検索して、まずはデータ数を確認しました。

3. 妖怪に狙われやすい身体部位

身体の部位別　怪異・妖怪伝承データ数

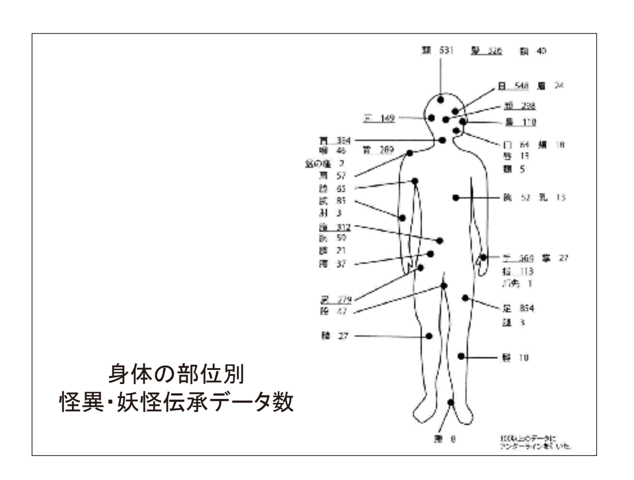
表1　身体各部位のヒット数とデータ数

	部位	ヒット数	データ数		部位	ヒット数	データ数
1	足	945	854	21	喉	63	46
2	手	1357	564	22	額	60	40
3	目	630	548	23	腰	255	37
4	頭	842	531	24	膝	30	27
5	首	480	394	25	掌	37	27
6	髪	344	326	26	眉	28	24
7	腹	376	312	27	臍	22	21
8	顔	370	298	28	頬	19	18
9	背	357	289	29	唇	14	13
10	尻	301	279	30	乳	89	13
11	耳	181	149	31	脛	10	10
12	鼻	157	118	32	踵	8	8
13	指	207	113	33	顎	5	5
14	腕	112	85	34	腿	3	3
15	脇	65	65	35	肘	3	3
16	口	82	64	36	盆の窪	2	2
17	胴	59	59	37	こめかみ	1	1
18	肩	57	57	38	爪先	1	1
19	胸	70	52	39	うなじ	1	1
20	股	79	47				

身体部位別の怪異・妖怪伝承データ数を簡単にまとめてみました。まず、データ数とヒット数に分けました。ヒット数というのは検索項目を入れてデータベースからはじき出される項目数です。足、手、目などがありますが、手のヒット数は1357件です。ただし、このデータの中には、例えば「農作業の手伝いを終えて夜半に山道を下ってきたときに、狐に化かされた」といった、人間の「手」ではなくて、手伝いの「手」のデータも含まれています。これは今回分析するデータには当てはまらないと見なしています。このようにデータを一つ一つチェックしながら、当てはまらないものは脇に置いて、実際に使える数を出しました。それがデータ数です。データベース自体を用いて検索するのは非常に便利で効率が良かったのですが、その後の作業としては一点一点データを見ていくことになります。

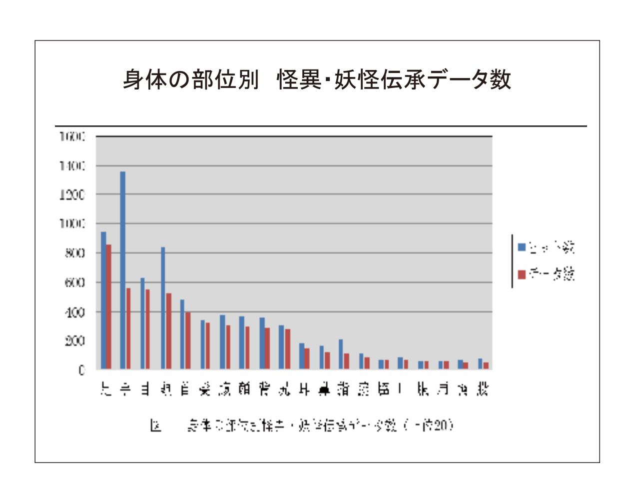
また、そのように整理したデータの中にも、身体に関する妖怪と身体に起こる怪異現象の二つのタイプがあることが分かりました。目でお話しすると分かりやすいと思いますが、一ツ目小僧に関する伝承が多数含まれていると同時に、目ばちこや目いぼを治すときに片目を井戸にかざして呪文を唱えるなど、人間の目に関する俗信も含まれているわけです。本来はこれを分けて考えるべきでしょうが、身体に関

するデータとしては、今回は両方を含めて分析してみました。



このような図も皆さんのレジュメ集の中には入れております。

4. 狙われたさまざまな身体部位



次のグラフをご覧いただきましょう。足、手、目、頭、首といった有意のデータの上位20個を集めて、棒グラフにしました。足と手が最も多くなっています。非常に単純に考えると、かつて農作業などを野外ですることが多かった中で、切り傷やすり傷などのさまざまなけがが簡単に生じただろうと思われます。そういったときに、まずは足や手のけがに関するさまざまな伝承が生み出されたのではないかと推測できます。

仮説）　悪霊や妖怪は、身体の開口部から侵入する。

＊身体の開口部の事例

目 … 目の疾患や一つ目小僧のデータだけではなく、目いぼ・目ばちこを治す呪術も含まれている。

鼻孔 … 魂が抜け、悪霊が侵入する。

耳 … 怪異を聞き分ける。

口 … 妖怪・口裂け女の大きな口

性器 … 蛇の侵入路

肛門 … 河童が手をつっこむ

では、悪霊や妖怪は身体のどの部分から侵入するのでしょうか。中世において、人々は悪霊や妖怪が毛穴から入ると考えていたことがこれまでの研究によって明らかにされています。例えば労働したときに毛穴から汗がわっと湧き出てくるなど、そのような実感が想像力をかき立てたのではないかと思います。まさにここに穴が開いているのだということが、汗の玉によって明らかとなったのでしょう。そうすると、身体の中で開いている部分、開口部から悪霊や妖怪が侵入するという仮説が成り立ちます。例えば目も、分かりにくいかもしれませんけれども、骸骨の目の部分が開いていることを想像すると、目も開口部と言えます。鼻の穴、耳や口もそうです。また、女性器もその部類に入れられるかもしれません。

このような身体の開口部に関するデータを見ていくと、特徴があります。鼻孔から魂が抜ける、例えば夢の中で鼻の穴から蜂が出て行って、また入ってくるというのは、蜂が魂を表しているといいます。そのようなことは日本だけでなく、世界各地のいろいろな地域で伝承されています。耳もそうです。それから口ですが、このデータベースを参照する限り、口裂け女という比較的新しい妖怪のデータが非常に多いことに気が付きます。従って、身体の開口部が「出そうな場所」であるという仮説も、あながち間違ってはいないだろうと思います。



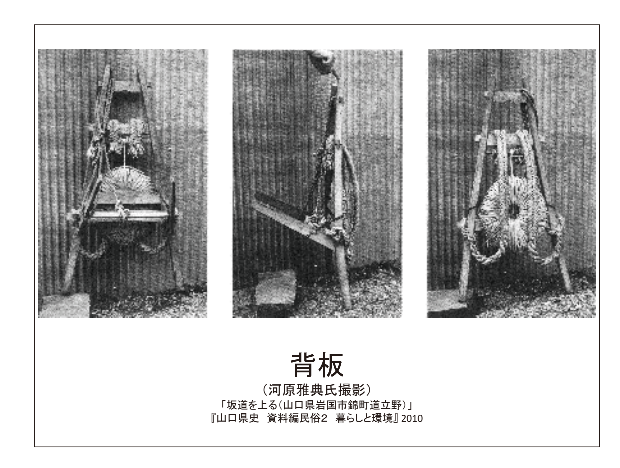
5. 悪霊・妖怪は閉じた身体部位からも侵入する

ただ、そのような単純な仮説がそのまま通用する、あるいは人々の想像力がそこで止まってしまうのではなくて、むしろこういった開口部ではない、まさに閉じている平面の身体部位においてこそ、さまざまな妖怪・悪霊、そして人間の魂が出入りすることがデータを具体的に見る中で分かってきました。それが背中です。背中に関する妖怪や悪霊の伝承はたくさんあります。中でも荷物を運んでいるときに、狐や狸に化かされた、あるいは死者の霊が乗り移って、急に荷物が重くなったり軽くなったりするという伝承があります。

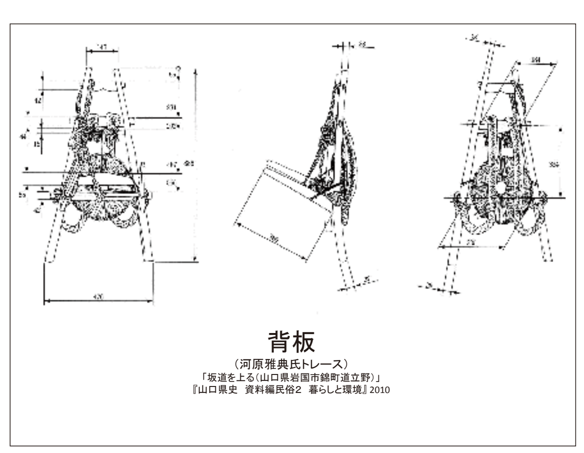


背板で荷物を運ぶ
（河原雅典氏撮影）
「坂道を上る（山口県岩国市錦町道立野）」
『山口県史　資料編民俗2　暮らしと環境』2010

なかなか実感できないのですけれども、例えば今ご覧いただいている写真は、山口県で民俗誌の仕事をしているときに撮影されたものです。背板という道具によって、自分の体重の1.5～2倍程度の荷物を女性でも運ぶことができます。



背板
（河原雅典氏撮影）
「坂道を上る（山口県岩国市錦町道立野）」
『山口県史　資料編民俗2　暮らしと環境』2010



背板
（河原雅典氏トレース）
「坂道を上る（山口県岩国市錦町道立野）」
『山口県史　資料編民俗2　暮らしと環境』2010

その人の体にフィットしたサイズのクッションの付いた背板という便利な道具を、女性の場合なら結婚したときに頂いたり、作ってもらったりするのです。山口県岩国市の道立野という集落をはじめ、ここ一帯の人たちはこの背板をうまく使って仕事をしてきました。そうすると、坂道を上っていくときに、恐らくある瞬間で背中が重くなることがあったかと思います。背中に悪霊や妖怪が取りつくという伝承が多いのは、いろいろ調べてみる必要がありますが、実際に荷物を運ぶ中での実体験などにも基づいていると想像できます。

背中の特徴

＊直立二足歩行する人間の両眼は、顔面についているため、背後は死角となりやすい。

＊常に他人の視線に曝されている。
→自らの視界が及ばず、背後で何が起きているかを確認できないため、無防備で狙われやすい。

一方的に妖怪、悪霊に狙われるだけではなく、身体を防御する工夫がなされてきた。

→人々の身体観を知る手がかりに。
例）妖怪から身体を守る：子どもの背守り
子どもの霊魂は、背中から抜けると考えられた。

　さらに背中の最大の特徴として、人間は目が前に付いていますから、背後は常に誰かの視線にさらされているけれども、自分では確認できないということです。ですから、狙われやすい身体部位と言えます。だからこそ、背中にあらかじめ魔除けを付けていたわけです。



子どもの背守り　『春日権現験記』より

　それがよく表れているのが、例えば『春日権現験記絵』で、子どもの着物の背中に背守りが付けられています。



子どもの背守り　『春日権現験記』より

　乳幼児もそうです。狙われやすい箇所には背守りが付けられていることが分かります。

　これは現在も見られますが、子どもが生まれて1カ月目に行われる宮参りの着物には背守りがあります。背守りには先ほどのアップリケのような形と、縫い目が付いているものの両方があります。男児と女児で分かれています。

　初宮参りでは赤ちゃんの着物だけではなく、赤ちゃんを抱いている姑の背中にもさまざまな飾り物を付けます。


トニ族のおんぶ帯
（坪郷英彦氏撮影）
中国貴州省
黔東南苗族侗族自治州


子負い籠“アバット” マレーシア、サラワク州　（天理大学附属天理参考館所蔵）

海外の事例ですが、子どもをおんぶするときのおんぶ帯、あるいは子どもを背負うときの籠では、どう見ても魔除け的な印や絵画が好まれていることが分かります。


子負い籠“アバット” マレーシア、サラワク州　（天理大学附属天理参考館所蔵）

マレーシアの子負い籠に至っては、上の部分にしゃれこうべが付いています。


琉球舞踊　古典男踊り
「上り口説
（ヌブイクドゥチ）」
沖縄県立芸術大学
音楽学部琉球芸能専攻
高嶺久枝教授

こういった話を、この間お目にかかった沖縄県立芸術大学の琉球舞踊をやっておられる高嶺久枝さんにしたところ、沖縄では子どもの霊が背中から抜けていくということが今もいわれているそうです。



琉球舞踊　紋付衣装（高嶺久枝氏撮影）

さらに、琉球舞踊の紋付衣装の紋の位置ですが、やはり鎖骨の少し下の狙われやすい場所に付いているそうです。もちろん背中の部分もそうです。そうすると、袖の裏面にある紋は何だろうということになります。

昨晩、風呂敷で作ってみました。このような袖になります。腕を前に持ってくると、このとおり袖の裏面の紋が前面に表れます。脇の部分が開くと非常に狙われやすいから、袖の部分に紋が付いているという説明でした。人間の身体は皮膚が境界になっていますが、それだけではなくて、普段は閉じている脇や股の部分が開いたときにできる空間も狙われや

すいわけです。つまり、相撲などで言う脇が甘いという表現にもつながってきます。狙われないようにするために、脇を固めるわけです。そういうことを考えると非常に腑に落ちた感じがします。また、腑に落ちるという慣用句も身体部位の「腑（はらわた）」を用いています。私自身は、この紋の話が心の底にしっくりきました。

6. 結論：妖怪空間？でそうな場所・身体編

本来であれば、身体の各部分に境界がつくられ、そこに妖怪や悪霊、怪異現象が生じると考えられますが、それだけではなくて開いた時にできる空間、脇の下や股の下なども狙われやすい場所だと言えます。このように身体に関しても、単純に境界となる皮膚だけではなくて、開口部ではない背中、あるいは普段は開けない部分の空間が狙われやすいということが分かってきました。妖怪の出やすい身体部位、出そうな場所については、今の時点では国際日本文化研究センターのデータベースやさまざまな民俗事例を用いながら、このように結論づけられるのではないかと思います。

これで私の発表を終わらせていただきます。ありがとうございます（拍手）。

（佐藤）　安井さん、ありがとうございました。風呂敷まで持ち出していただきまして、大変よく分かるお話でした。

※掲載図表は、主に安井眞奈美著『怪異と身体の民俗学―異界から出産と子育てを問い直す』（せりか書房 2014年）より転載。



パネルディスカッション

第2部

「妖怪空間
―でそうな場所―」

◆司会

佐藤洋一郎
（人間文化研究機構　理事）

◆パネラー

小松　和彦
（国際日本文化研究センター　所長）

齋藤真麻理
（国文学研究資料館　教授）

常光　　徹
（国立歴史民俗博物館　名誉教授）

安井眞奈美
（天理大学　教授／
国際日本文化研究センター　客員教授）

（佐藤） お待たせしました。これからパネルディスカッションの第2部を始めたいと思います。皆さん、小松さんの基調講演とお三方のご発表をいかがお聞きになりましたでしょうか。大変楽しんでいただいたものと思っております。

これからパネルディスカッションを始めますが、この場では「先生」ではなくて「さん」付けでお願いします。あの人を「さん」などと呼ぶことはできないという人もいらっしゃると思いますが、そこはよろしくお願いいたします。

時間がありませんので、まず、私からこういう切り口で行こうかなと思っているものがあるので、そこから始めさせていただきます。まず、皆さんそれぞれ、きっと「あの人のあの話が気になる」ということがあると思いますので、その辺から口火を切っていこうと思います。どなたでも結構ですが、あの人の話で聞きたいことがある、あるいは異論がありましたら、お願いできますでしょうか。

安井さん、お願いします。

（安井） 常光さんにお伺いしたいと思います。天理大学の授業などでよくご本を紹介させていただいていますが、特に今日のお話の家屋敷と妖怪、家における「出そうな場所」の話をすると、学生がよく「妖怪は案外身近なところにいるな」と言います。その身近なところ、それこそが出そうな場所なのですが、妖怪はもっと遠くにいるかもしれないけれども、家という空間で考えると、実はすごく身近にいるのだという説明でよろしいでしょうか。今日ご紹介いただいた部分だけではなくて、もっと細かく部屋の中を見ていくと、部屋の隅など、他の場所にも出てくるのでしょうか。その辺をお伺いしたいです。

（常光） 実は私もこのシンポジウムまで家屋敷と妖怪について具体的に考えたことはなかったのですが、このテーマを頂いて少し調べてみました。最初に小松さんの基調講演であったように、やはり境界というのは絶対的な空間というよりも、相対的な概念ですね。どこを境界として見なすか。家の境界が屋根や棟、あるいは破風という場合は、恐らく家の外から飛来するというか、侵入してくるという意識が強いと思います。一方、例えば汲み取り式の便所ですが、これは宮田先生もおっしゃっていますけれども、やはりこの世とあの世の境界的な意識があったでしょうし、井戸なんかにもそういう面があったと思います。それから、もっと内部の空間で言えば、座敷には座敷童、蔵には蔵ぼっこ、納戸には納戸婆がいるなど、本当に安井さんのおっしゃるように身近なところにも、それから遠くにも多様な妖怪がいて、それぞれの距離感を持っているのではないかと思います。

（佐藤） よろしいですか。他にどなたか。急に静かになってしまいましたが、齋藤さん、何かありますか。

（齋藤） 今日はお三方のお話を非常に面白く勉強させていただきましたが、私は絵画に興味を持っているので、特に小松さんのご講演にあった、豊富な妖怪画にこそ日本の妖怪文化の魅力・独自性があるというご指摘がよく分かる気がしました。

ただ、妖怪画といってもいろいろあって、例えば2種類ある気がするのです。第一には、形のない何かを描こうとして生み出された原初的な妖怪があり、それから第二として、既に描かれている、あるいは文芸化されて共有されている妖怪や妖怪的なものがいるのではないかと思います。それらを使って組み立てられた文芸や絵画に私は興味を持っているのですが、むしろ逆に妖怪をそのような表現媒体として捉え返していくということができるかと思って、今日はお話を伺っていました。小松さんは、現代に続いてずっと妖怪をつくり出すことができるとおっしゃっていたのですが、そういった表現媒体としての



妖怪と見たときに、そのような分け方、意識の違いのようなものを読み取ることができるのかどうかを教えていただければと思います。

（小松） ありがとうございます。妖怪という言葉自体は近代になって、最初は学者の井上円了が、そのようなものは近代あるいはヨーロッパから入ってきた科学的・合理的な考え方からすれば迷信である、そんなものは信じてはいけないという撲滅の対象を指示するために使ってきた言葉です。妖怪という漢字自体は中国なんかでも使われているわけですけれども、昔の人はそのようなものがいると考えて言葉にして、「鬼に出会った」「物の怪を見た」と表現してきたのを、取りあえずわれわれが「それは迷信である」「科学的・合理的な考え方ではないものだ」と言いながら、しかし、それを妖怪という言葉で何となくまとめながら研究してきたのです。

妖怪というものを絵画、日本の文化の中でずっとさかのぼっていくと、神様もそうですけれども、本来は見えないはずだったものを夢の中で見たと。あるいは自分を苦しめている悪霊の類い（物の怪）がいて、自分の中に入ってきたときの姿形は分からないけれども、それを表現しようとか、夢の中で自分の体を攻めているのを見たというときに、では、どのような形をしているのだろうかといって絵にしていくという作業があったと思うのです。見えないものを見えるようにしていこうとする知的活動というのでしょうか、想像力です。


「餓鬼草紙」（東京国立博物館蔵）

その一つの例として、今日は説明しませんでしたが、これは『餓鬼草紙』の出産の場面です。昔は出産というのは、女性の人生において、死ぬかもしれないような危機的状況でもありました。そのときに物の怪が寄ってきて、命を取ろうとすると考えていました。『紫式部日記』の冒頭では、中宮が出産するときに物の怪が取りついてくるということを、随分よりましを使って表現しています。その物の怪は、『紫式部日記』を見ても、どのような姿形をしているかは描かれていませんが、それを絵にしようとしてきたのです。絵師たちがいろいろ考えた結果として、これは出産場面なのですけれども、やせ細ったおばあさんなのか、おじいさんなのか、『餓鬼草紙』と名付けられているから飢えて死んだ人の霊なのかもしれませんが、とにかくこういう形で描いたのです。


拡大図
餓鬼もしくは
モノノケ

拡大図です。飢えた人間がやせ細って、人間もこのような形になるのだということを踏まえた絵かもしれません。でも、これは少なくとも見えなくて、出産

している場にこういう姿でいるわけではないのだけれども、あたかもいるように想像して絵にしています。そのように考えますと、見えないものを見えるようにしようという段階があったのだろうと思います。それが恐らくは平安時代ぐらいから既に始まっていて、例えば夢の中でこんな鬼を見たとか、あるいは夢か現か分からないのだけれども神様の姿を見たとか、そういったことと並行しながら、その夢を媒介にしてこういう絵を描いているのではないかと思います。こういう意味では、物の怪と呼んだのかもしれませんし、疫病や餓鬼などと呼んでいたのかもしれませんが、それは分かりませんけれども、『餓鬼草紙』という名前が付いているので、これは一種の飢えた鬼の表象だと思います。見えないものを描いているわけです。そして、描かれてしまうと、そこからまた想像力が膨らんでいくということではないでしょうか。そういう意味では、分けて考えていく必要があるかと思います。

（佐藤） 齋藤さん、いかがですか。納得しましたか。分かりました。

出産というと、やはり安井さんに話を振りたくなるのですけれども、いかがでしょう。

（安井）『餓鬼草紙』の出産シーンは、かつての出産がどのようであったかを非常にリアルに伝えているところが評価されたり、指摘されたりしています。小松さんが指摘されたように、まさに見えないものを見えるように描いています。でも、恐らく何かモデルがあって、それは物の怪のモデルではなく、むしろここで手を差し伸べて赤ちゃんを抱っこしますよという、もしかしたら産婆役の女性かもしれません。そういう人のしぐさや姿勢が非常にリアルに描かれているので、この出産シーンには、リアリティがあったのではないかとも考えます。

（佐藤） これが何であるかというのは面白いと思いますが、今の小松さんのご説明ですと、妖怪の一つは心の中にあるものを誰にでも分かるような絵にしたということだと思います。ただ、もう一つというか、そうでないものも私はあるような気がするのですね。これは私が勝手にそう思っているだけなのですが、例えば天狗や山姥などは本当はいたのではないかと思ったりもするのです。その辺はどうでしょうか。どなたに聞いてもいいのですが、まず、小松さんに聞いてみましょうか。

（小松） いたと思われるのだったら、どういう根拠でそう思われるのかをお聞きしたいですよね。

（佐藤） この先生はすぐにこう来るのですよ（笑）。分かりました。では、挑発に乗って、私の妄想をお話しします。

日本にもいろいろな時代に農耕民でない人たちの集団がいたと言う人はいろいろな所でいらっしゃいますし、私もそういうことがあったのではないかと思っています。その辺のことはまた機会を改めて、いつかお話しできる場があればと思いますが、そういう人たちを農耕民の側から見ると、先ほどの齋藤さんのお話もそうですが、町外れ、村外れの向こうにいる集団の人々が何かとてつもなく不思議で、とてつもなくおどろおどろしいもののように見えて、そういう人たちのイメージをあのような形に仕立て上げたケースがありはしないかと思って、そのように聞いてみました。

（小松） 少し分かりました。それは異人といったらいいのか、人間のカテゴリーに入るのか入らないのかは分からないと。隣の山の向こうに住んでいるとか、海の向こうに住んでいる人をどのようなイメージで見るかという問題とつながっているところが、ある面ではあるかもしれません。ただ、空を飛ぶとか、そういった属性からすれば、人間がモデルにな



っていると考えるよりも、むしろそもそもの基本的な一つのモデルはくちばしを持っている鳥のイメージがあるのだろうと思うのですね。ただし、それにまた人間のイメージを重ねていくという意味では、例えばお坊さんの姿形をしているとか、あるいは体は山伏の姿をしているということで、山伏を妖怪化したり神秘化したりしたものと鳥のイメージがドッキングして、天狗のイメージができていると考えていくことはできるのだろうとは思います。

（佐藤） 要するに一つのものではなくて、いろいろなもののイメージがそこで合体しているということなのですね。

（小松） そうですね。ですから、出産にことよせて忍び寄ってくる鬼のイメージというのは、その当時は飢饉が来たりしているわけですから、実際に飢えた子どもなど、本当の人間をモデルにしているかもしれませんし、先ほど安井さんがおっしゃっていたように、産婆さんのイメージなども重なっているのかもしれません。その辺はこの絵を作っていた人のイメージの分析のような形になってくるのだろうと思います。

（佐藤） もう一つ、安井さんに聞いておきたいと思ったのは、この出産の図ですけれども、出産シーンとなると、よく穢れの話が出てきますが、その辺との関わりはどうでしょうか。この中から何か読み解けますでしょうか。

（安井） そのような難問が来ると思っていました（笑）。穢れとの関係はもちろんいかようにも言えるかと思うのですが、出産は出血を伴うので血の穢れとされ、死の穢れと同じように非常に強いものとみなされてきました。この場面でも、出産して、これからこの命がどうなるか分からない。出産の穢れがいつごろから、どのように誕生してきたのかという問いは置いておくにしても、そういう穢れと見なされる出産の場に、また別の穢れである死も近づいており、何か強い緊張関係といいますか、そういったものがこの絵から漂ってくるという解釈も可能かと思います。

（佐藤） ありがとうございました。ちょっと話を変えようと思いますが、今の…。それでは、常光さん。

（常光） 今の穢れの問題ではなくて、先ほど佐藤さんからあった妖怪のモデルになった存在についてですが、現在、例えば河童が実在するとは、ごく一部の人以外は誰も考えていないと思います。ただ、江戸時代には、いわゆる本草学の影響もあって、当時の知識人たちは、河童というのは未確認なのだけれども、どうも実在するらしいということで、図に描いたり、情報収集をして交換したりしているのです。

18世紀の前半の記録では、これは兵庫県立歴史博物館の香川さんも書かれていますが、西日本の方ではいわゆる川太郎（河童）には毛があります。つまり、猿猴ではないですが、猿がモデルになっているのではないかと。ところが、18世紀後半の江戸で描かれた河童というのは、もちろん一様ではないのですが、背中に甲羅があって、皮膚がぬめぬめしています。これはひょっとしたらスッポンや亀のイメージが影響しているのではないかという指摘があります。ですから、妖怪全てがそういうわけではないのですが、そのように何らかのヒントになるような存在はあった可能性があります。

（佐藤） ありがとうございます。そういう文脈で見ていくと、河童もそうですし、最近はあまり言わなくなりましたが、ツチノコもそうですし、それからニホンオオカミは実在するかどうかという議論であって、かつて実在したことは確かだと思いますけれ

ども、そのようなものがいろいろいるかもしれないということですね。

今日は境界、境目が一つのキーワードだと思って四つの話を聞いておりましたが、どなたがおっしゃったのかは失念しましたけれども、境界は動くという話がありました。どなたがされたのでしたか。境界は動くとおっしゃったのは常光さんでしたか。

（常光） 最初に基調講演で、小松さんの方から。

（佐藤） では、もう少しその境界論を展開していただけますか。

（常光） 境界は相対的な関係で移動するというか、認識が変わってくるというお話でしたね。

（小松） お手元の資料の図3にもたくさんの円を描いてありますが、相対的な関係の中でどこを境界にするかというのは、その時々によって異なります。先ほどもありましたように、日ごろ囲炉裏の周りに住んでいると、座敷にはあまり行かないので、そこは暗い空間だったりします。そうすると、そこには座敷童がいるかもしれないという空間にもなりますし、天井があれば、天井裏でネズミが騒いでいても見えないものですから、天井の板が境界になって、屋根裏ではまがまがしいものが出てきてもおかしくないなと。その時々の意識の有り様というのでしょうか、それによって空間が異界にもなってみたりするということです。

でも、天井板がなければ屋根裏まで全部見えるわけですから、何となく日常的な空間ですが、先ほどの常光さんの話ではないですけれども、今度は屋根の上が異界になってきます。ですから、私たちはいろいろなところに着眼点というのでしょうか、境界を何かのきっかけで引くと、こちらと向こう側ができてくるということです。どこというよりも、実はある意味では何重にも境界を意識しているのだろうなと思います。どこを意識するかで、そこが境界、妖怪の出そうな場所に見えてしまったりするのです。

（佐藤） こちら側の人間の心の中にある心象ですよね。常光さん、その辺はどうですか。

（常光） 境界という言葉は大変便利で、境界というキーワードを使うといろいろな問題が解けてくるのですが、逆に慎重にならなければいけない部分もあって、例えば橋は境界であるとか、辻は境界であると最初から決めつけてしまうと、やはりまずいのではないかと思うのです。例えばその橋がどういう文脈の中で、あるいはその地域の人々のどういう伝承の中で境界として認識されているかという点に目配りしていかないと、便利な用語だけに、ついついそれに頼ってしまうと、実態と乖離してしまうところがあるのではないでしょうか。

（佐藤） ありがとうございました。もう一つは町外れ、村外れという意味の境界ですが、先ほど齋藤さんに京都の例を出して詳しくお話ししていただきましたけれども、もう少し何か付け加えることはありますか。

（齋藤） ありがとうございます。今日のお話を伺っていて感じたのですけれども、妖怪空間（出そうな場所）というのは、実は妖怪が出入りする場所であって、彼らは境界に空いている穴を通って出入りしていると思いました。また、もう一つ古典文学研究の立場から申しますと、『付喪神絵巻』もそうなのですが、妖怪はかつて人のいたところに出る、人のいなくなった時間に出るということがあるかと思います。

例えば小松さんがずっと研究されている『百鬼夜行絵巻』でも、ニューヨークの公共図書館にある絵



巻には詞書があって、それは平清盛が福原に遷都してしまった後のさびれた京都を舞台にした『平家物語』の文章を踏まえているのです。つまり、もう捨てられてしまった、かつて人がいた都を踏まえて、妖怪の物語の詞書を付けていくという意識があると思うのです。

また、一方では学校の怪談も随分話題になっていますが、学校も夜になると、「かつて人がいた場所」になります。境界という言葉は安易に使ってはいけないのですが、そういう時間的な境界で妖怪の出そうな場所が規定されるのかどうか、皆さんのご意見を伺ってみたいと思いました。

（佐藤） なるほど。では、早速伺ってみましょう。

（小松） よろしいですか。昼と夜の交替というのは非常に重要です。それともう一つはかつて人間がいた空間に人間が住まなくなった、言ってみれば廃墟あるいは空き家です。化け物屋敷なんかは、大体かつて人間が住んでいたところに化け物が出てくるというものです。そういう意味では、人間あるいは人間世界と異界というのでしょうか、妖怪的な、もしくは心的なものでもいいのですけれども、それらのせめぎ合いの場所がよく出てくる場所になるのだろうと。人間がかつては支配していたのだけれども、ふと何かの拍子に人間が引いてしまって、そこが人間ではない領域に戻るということだと思います。

『土蜘蛛草紙』の絵巻も、かつては貴族の家だったけれども、今は人が住まなくなっている、あるいは誰かそれを守っているらしき人がいるぐらいの荒れ屋敷になっているところが、実は妖怪の住処でもあるわけです。あるいは「千と千尋の神隠し」でも、かつてはレジャーランド、遊園地だったのだけれども、廃墟になっているという場所が舞台です。やはりそういう場所には、昼はまだ何となく安全だけれども、夜になると妖怪が出てくるということで、そういう意味では時間と空間、あるいはかつて人間の領域とそうでなくなってしまった領域というのは重ねて考えていく必要があるのかなという感じはします。

（佐藤） 要するに人の側を中心に考えると、われわれがいるこちら側と、われわれがいなくなった向こう側ということですね。その間で境界は行ったり来たりしており、それは日によっても、1日の中でも動くし、いろいろな要素で動き得ると。そういう話を聞いていると、私は日本の特に地方の少子化の問題や人口減少の問題を考えるところで仕事をしていますが、今の話はすごく身につまされます。東京にいると分からないのですが、地方に行ったら空き家がいっぱいあって、下手をしたらそのうち本当に妖怪が住み着きそうな感じがして、これは地方の人にとってみたら本当に笑い事ではない大問題ではないかという気もしております。

（常光） 境界ということで、先ほど齋藤さんからいわゆる廃屋のような境界と時間的な境界というお話がありましたが、時間的な意味での境界となると、柳田國男の『妖怪談義』や小松さんの『神隠しと日本人』などを読むとよく分かるのですけれども、やはり夕暮れ時ですよね。昼間が人間の活動時間、夜は妖怪や神霊の活動する時間。人間の時間がだんだん退潮して、夕暮れ時というのは逢魔が時といわれるように、ぼつぼつと怪しいモノたちが出没しはじめる、まさに境界の時間です。現在の私たちは夕暮れに対する関心をほとんど持っていないのですが、かつての親たちは夕暮れ時に子どもが家に戻らないと、「天狗にさらわれる」「神隠しに遭う」と言って心配しました。例えば明治11年に、イギリスの女性旅行家イザベラ・バードが東京から北海道まで旅をしました。山形県小国のあたりで夕方おそくに移動したいのだけれども、誰も協力してくれない。それは農民たちが、幽霊や魔物を怖がるからだと書い

ていますが、そういう意識はきっとあったのだろうと思います。

（佐藤） 今の話を聞いていると、昔、阿部謹也さんがヨーロッパの町でも同じようなことがあると言っておられました。昼間は城門を開けておいて家畜を外に出しており、夕暮れ時になると家畜が帰ってきて、城門を閉じる。そして夜の帳が下りると、向こうは魑魅魍魎の世界だというようなことを言っているのですが、そういう感覚はひょっとするとどこも同じかもしれません。特に境界が迫ってくるときが厄介なのでしょうかね。

安井さん、体をめぐる境界について。

（安井） かつて人が活動していたところに時間が経って夕暮や闇が訪れるような時に、妖怪が出やすいのではないかということでした。これを身体に当てはめると、かつて身体の一部であったものが排出されていく場合を考えてみます。例えば糞尿や汗、涙、洟などいろいろありますが、これは先ほど話題になった穢れという問題にも関わってきます。特に糞尿は堆肥として利用できるので、そこで価値が転換しているのかもしれません。もう少し分かりやすいのが、出産のときに排出される胞衣などです。そういったものは出産の役割を終えてしまうと、あの世に返してしまうとみなされ、実際に墓の近くに埋めたり、焼いたりしてきました。そういう意味では、かつて身体の一部だったものが身体から離れると、穢れも生じるし、その分、非常に悪いパワーといいますか、そういうものも帯びてくるので、それはなるべく早くあの世に戻すと考えられていたのではないかと思います。そのことは胞衣をどう処理していたかという習俗を見ても、ある程度は当てはまるのではないかと思います。

（佐藤） トイレで一番妖怪が出やすいというのは、そういうことなのですかね。

（小松） やはり無防備ですし、昔のくみ取り式のトイレというのはふたがしてあって、そのふたを開けると闇が広がっているのです。しかもそこにお尻を向けるということで、本当に無防備です。それは恐らく安井さんが発表した背中とも深く関わっていると思うのです。現代も、私たちはやはり背中は怖いのです。魔物が来るのか、人間が来るのかは分かりませんけれども、背中には目がありませんから、何かが付いていても、例えば「ばか」と背中に書かれても分かりません。みんなが笑ったら、何だろうと思うわけです。背中は本当にわれわれから見えない空間なので、その部分は弱いだろうと思います。タクシー幽霊とか、エレベーターで後ろに女の人がいたのに消えていたとか、背中の方に回られると、見えない分だけ神秘が起きやすいですよね。やはりそういうことと関係しているのだろうと思います。今の水洗トイレでも、背中や上には目がないので、のぞかれていても分かりませんよね。

（佐藤） そうそう。やはりそういうことだと思うのですよね。トイレはふたを開けなければなかろうと、ボタン一つで事が済もうと、どの時代でもそういう空間であるということなのだろうと思います。

（常光） 基調講演で小松さんが話されたように、くみ取り式のトイレというのは確かに不気味というか怖いですよね。しかし、現在のような水洗式になって、建造物の中に取り込まれたトイレでは妖怪や怪異は絶滅したのかというと、そうではないのです。つまり、トイレの外在的な要因というよりも、むしろそこを使用する人間の心的な要因の方が大きな影響を持っているということだろうと思うのです。

それから、背中というのは、安井さんがもうお書きになっていますが、われわれはちょっと緊張した



り、何かを感じたりしたときに、「背筋がぞくぞくする」という表現をしますよね。その辺はどうですか。

（安井） まさに背筋がぞくぞくするという感覚に基づいて、いろいろな伝承が生まれたのではないかと思われます。先ほど基調講演で出しておられた『化物尽絵巻』の化物「身の毛立」も、よく見ると背中の毛がちゃんと逆立っていて、やはりそうなのだと思いました。かつては毛穴から悪霊が入ると考えられていましたし、それはそうかもしれないなと納得する汗のかき方をしていました。ただ、この感覚が現代においても、どの程度通用するのかということは少し考えた方がいいのかなと思います。昨日、たまたまある大学医学部の産婦人科病棟を訪れたときに、赤ちゃんをあまり気温差の大きいところに連れていかないので、だんだんと汗腺の機能が落ちてきているのではないかという話がありました。あまり汗をかかないとなると、あまり毛穴も開かないといったことも生じます。そうすると、背中の毛も立たないということが感覚として出てくるのだろうなと思います。

（佐藤） ありがとうございました。この問題について、他に何かおっしゃりたいことはありますか。

（常光） 先ほど安井さんが話されたことは大変面白くて、爪や髪、排せつ物など、身体の一部であったものが分離されたときにマジカルな意味を持つというのは、私が子どものころぐらいまで、祖父母の心意といいますか、感覚としてはありました。例えば、洗濯物は夜には必ず取り込まなければいけないとか、履物も庭に出しておいてはいけないとか。これは身体の一部ではありませんが、それこそ夜間の怪しいモノが徘徊するときに身に付けているものを外に出しておいて、それに取り憑かれると本人にも影響があるという、フレイザーの言うところの感染呪術のようなものを感じていたのではないかと思います。

（佐藤） ありがとうございます。先ほどの安井さんの話を聞いていてふと思ったのですが、今は赤ん坊だけではなくて、われわれ自身も外界の変化に鈍くなっていますよね。この部屋も冷房が効いていますから快適にいられますが、外へ出るとすごいことになっていると思います。そのような問題です。全般的に五感がすごく弱くなっているような気がしますし、最初に気配という言葉が出ましたが、これは言ってみれば第六感ですから、そういう感覚全般の鈍くなりようというのか、そういうことも妖怪に対する感性の違いになって出てくるのかなという気がしました。

今日は皆さんに予告した質問が一つだけあります。それをご披露して、お答えを頂きたいと思います。これは言わずにやってしまった方がよかったのですが、あまりにあれだと思ったので、最初に次のように申し上げました。今は確かに妖怪ブームになっていますし、本当にいろいろな人が妖怪の研究をしていらっしゃいます。今、ここでも話が出ましたように、世の中の状況が大きく変わってきています。そのような中で、これからの妖怪の研究はどこに行くのか。あるいは、どういう研究をしたいか。どこに行くかというのは難しいかもしれませんが、どういう研究をなさりたいのかということは聞いてみたいと思って申し上げた次第です。安井さんからお願いいたします。

（安井） 妖怪のこれからではなくて、妖怪研究のこれからですね。分かりました。せっかく身体という視点から妖怪を見るという研究に着手したので、できるかどうかは分かりませんが、比較研究をしてみたいと私自身は思っています。私はオセアニアのミクロネシア地域にあるパラオ共和国で文化人類学のフィールドワークをしています。この間、グアム島

で太平洋芸術祭があって、クック諸島の方々がダンスを披露している場で話をする機会がありました。オセアニア地域も、妖怪と名付けていいかは分かりませんが、悪霊が跋扈している世界なので、それをうまくダンスで表現したりするのです。そこでどこが出そうな場所かという話をしたときに、先ほどの風呂敷を作ったかいがあったと思ったのですが、腕を上げた脇の下であったり、膝の裏であったり、そういうところは必ず狙われると言うわけです。そのためにタトゥーを入れたりするのです。世界各地の「でそうな身体部位」を、時間をかけて見ていきたいと思っています。

（常光） 私は妖怪で何を研究したいかというものは特にはないのですが、本日は家と妖怪というテーマを頂いたので、興味もありますから、これから少し調べてみようかなと思います。先ほど佐藤さんが言われたように、これは安井さんの研究とも重なってくると思いますけれども、目や耳とのはたらきと同時に、触覚や嗅覚といった五感…。ある面では、妖怪というのは五感に応じてイメージされている部分があるのです。ですから、それはいろいろな面で興味深いことだろうと思います。

今日は時間がなくてお話しできなかったのですが、家の上部に取りつけられた格子窓を狐格子とか狐の窓といいます。また、妖怪を見るしぐさを狐の窓といいます。つまり、狐格子というのは格子の内側から外を見るとよく見えるのだけれども、相手からはなかなか見られない。多分、狐の窓のしぐさの場合も、このようにして妖怪の正体を見るというのは、相手はよく見えるが、相手からは身体を覆い隠しているという意味だろうと思います。そういう面では、あえて言えば妖怪としぐさということも少し勉強してみたいと思っております。

（齋藤） 私は今回、妖怪空間というテーマを頂いたので、妖怪という言葉はどこまでさかのぼるのだろうかということを調べていました。調べ切れていないかもしれませんが、古い例としては中国古代の『漢書』という歴史書に妖怪という言葉が出てきます。随分歴史が古いということで、発祥の地とは言いませんが、やはり中国に妖怪の基になるような何かがあるのではないかと少し思っています。妖怪という言葉の中でも、道具の妖怪であろうと思われるものが出てくるのは『捜神記』という中国の小説です。それは平安時代には日本に入ってくるわけですが、そういったことを考えていると、中国の説話や中国との交流をもう少し文学研究として研究してみる必要があると感じております。

（小松） 妖怪の研究をするということと、妖怪が好きであるということとは少し違うと思うのですが、日本の妖怪というのは、それが文化としてつくったものだとしても、われわれが拘束されている現実のさまざまな物理的な世界を超えるものとして創造されているのです。そうすると、それはファンタジーと深く関わっています。つくりものであるとは言いながらも、空を飛べる人間がいたり、空を飛べる動物がいたり、あるいは人間に化ける魔法を使う人がいたり、そういう現実にはないものでも、もう一つの世界をつくって、いろいろな物語を語り伝えてきたと思うのです。今もそれはやっていますし、恐らくこれからもやっていくのだろうと思います。

その中できっとヒーローとアンチヒーローが描かれるでしょうし、先ほどの酒呑童子ではないですけれども、アンチヒーローの方がかっこいいということもあるかもしれませんが、どちらにしろ人間の喜怒哀楽をヒーローあるいはアンチヒーローに託してきているのです。そういう妖怪の役割のようなものを、物語を媒介にしながら表現してきた歴史があるわけですから、そこをもう少し深めていくと、人間の想像力なり、人間の理念なり、あるいは人間が否定し



てきたものが見えてくるのではないかと考えています。ですから、そういうことを作品に即してじっくり研究してみたいと、個人的には思っております。

そのためにも日本の妖怪文化というのは、最初にお話ししましたように妖怪という言葉が中国から来たとは言いながらも、世俗的・通俗的には化け物や魔、あやかしなど、いろいろいわれてきたものだとは思うのですが、そういう妖怪的なもの、あるいは取りあえず妖怪というラベルを貼っておいた方がいいようなものはたくさんあるので、それはできるだけ発掘したいと思います。資料がすごくたくさんあるにもかかわらず、民間伝承の昔話の類いもどんどん消えていっていますし、資料もまだまだ眠っているはずなのですが、われわれの目の前に現れてきていません。われわれのため、あるいは次の世代のためにも、できるだけ発掘作業をしていきたいと思っています。こんなにいろいろなものを日本人は想像してきたのだと。先ほどの身の毛立のような妖怪もいるということで、面白いと同時にかわいらしくもあるわけですよね。ですから、想像力の問題、あるいは物語をつくっていく力、ファンタジー力というものを絡めて妖怪を考えていきたいと思っております。

（佐藤） ありがとうございました。今、4人の方にお伺いしたのは、結局、妖怪というのはわれわれの心の中に深く根差した何物か、歴史を追っても何百年、何千年を超えるような時間と空間を使って、われわれの心の中に息づいてきた一個の心象であり、これは文化そのものだと思うわけです。どういうところの研究が足りないというお話もありましたが、これからもずっと研究していくということに尽きるのかなと思っております。

私どもの人間文化研究機構は二つの博物館と一つの資料館、二つの研究所と一個の研究センターからできており、人間文化の問題をいろいろな角度から研究していきたいと思っています。国の方では文系などつぶせという話が新聞等に出たこともありましたが、そういうことに惑わされずに、本当に人間の心の内面にあるものをきっちりと研究し、発信し続けていくということを、これからもやっていきたいと思います。

私のような全く妖怪の素人が出てきて司会をして、大変申し訳ございませんでした。当機構には妖怪研究者はたくさんおります。小松さんのように妖怪かもしれない人もいるのですが（笑）、これからも妖怪研究を通じてさらにいろいろなことを皆さんの前で発信していきたいと思いますので、よろしくお願い申し上げます。

時間が参りましたので、今日のシンポジウムはこれで終了とさせていただきます。ありがとうございました（拍手）。

―――――― 閉　会 ――――――

